UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

PHILOLOGIA

ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG
HERAUSGEGEBEN VON
ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXVII. JAHRGANG, CXXXI. BAND
DER NEUEN SERIE XXXI. BAND

13-010
2/11/14

BRAUNSCHWEIG UND BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN
1913

PB
3
A5
Bd. 131

Inhalts-Verzeichnis des CXXXI. Bandes

der neuen Serie XXXI. Bandes

Abhandlungen

Seite

Untersuchungen über das Drama der Jesuiten im 17. Jahrhundert. Von Carl Kaulfuß-Diesch 1

Bettine Brentano und ihre Besuche bei Goethe. Von Ludwig Geiger 18

Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands 'Teutschem Merkur' in den Jahren 1773—1791. Von Hermann Bräuning-Oktavio 24

Erich Schmidt. Von Franz Schultz 273

Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands 'Teutschem Merkur' in den Jahren 1773—1791. (Fortsetzung und Schluß.) Von Hermann Bräuning-Oktavio . . 285

Lydgatiana. By H. N. MacCracken 40

'The adventures of Don Simonides', ein Roman von Barnabe Rich und seine Quelle. Von Gustav Becker 64

Epenthesis in the consonant groups *sl, sn*. By K. Sisam 305

Notes on the Old English *Christ*. By Samuel Moore 311

Georgian poetry. Von E. Koeppel 315

Forbes' 'Songs and fancies', das erste in Schottland gedruckte Liederbuch. Von Wilhelm Bolle 320

Die Ursachen des Wortreichtums bei den Haustiernamen der französischen Schweiz. Von E. Tappolet 81

Die Entstehung des romantischen Trimeters. (Fortsetzung.) Von Hanns Heiss . . . 125

Jugendgedichte Margaretas aus einer Wiener Handschrift. Von Ph. Aug. Becker . . . 334

Die Münchener Voltairehandschriften. Von Leo Jordan 347

Die Entstehung des romantischen Trimeters. (Schluß.) Von Hanns Heiss 384

L'Alba del codice vaticano reginense 1462. Di Amerindo Camilli 412

Kleinere Mitteilungen

Schwedische Beiträge zu unserer älteren Theatergeschichte. (Johannes Bolte) . . . 144

'The characteristics of Goethe' de Sarah Austin et la collaboration de H. C. Robinson. (Jean-Marie Carré) 145

Bürger und Heino v. Münchhausen. (Werner Deetjen) 421

Zum Urkundenwesen bei den Angelsachsen. (F. Liebermann) 153

Vorrang rechter Seite. (F. Liebermann) 153

Mancus als Goldmünze. (F. Liebermann) 153

Emendation zu Wærferd. (F. Liebermann) 153

Zur Geschichte der englischen Personennamen im 13. bis 16. Jahrhundert. (F. Liebermann) 154

Zu 'The pearl', Z. 51—56. (Bernhard Fehr) 154

The debt the English stage owes to the Burbages. (Charlotte C. Stopes) 155

Zu 'Amor und Psyche in England'. (E. Koeppel) 161

Zur Byron-Biographie. (E. Koeppel) 163

Aristoteles, Browning und Björnson. (E. Koeppel) 164

William Whewell et H. C. Robinson. (J. M. Carré) 125

Das Gründelsmoor — eine Frage. (Fr. Klaeber) 427

Some place-names in Sweet's Anglo-Saxon reader. (Henry Bradley) 427

Seite

Zum Verschwinden angelsächsischer Buchstaben aus dem mittelenglischen Alphabet. (F. Liebermann) 428
Englische Volksspiele in der Johannisnacht. (F. Liebermann) 429
Weltliches Theater in der Kirche 1576. (F. Liebermann) 429
The Name *Shepherds' calendar*. (Percy W. Long) 429
Zu Halls Satiren. (Konrad Schulze) 430
The date of Forde's Montelyon. (Ronald S. Crane) 434
Aesope tragedian. (Achelis) 435

Das Verhältnis der 'Ecole des maris' zu Mendoza's 'El Marido hace muger'. (Erwin Schwennhagen) 166
I rafforzamenti iniziali in italiano. (Amerindo Camilli) 170
Ne vache ne veel! (Erhard Lommatzsch) 437
Qualche parola sui verbi denominativi dell'italiano. (A. Chr. Thorn) 440

Beurteilungen und kurze Anzeigen

Emil Abegg, Die Mundart von Urseren. (August Gebhardt) 445
Victor Basch, La poétique de Schiller. Essai d'esthétique littéraire. Deuxième édition revue. (A. Ludwig) 177
Karl Bergmann, Der deutsche Wortschatz dargestellt auf Grund des deutschen Wörterbuchs von Weigand. (Sigmund Feist) 459
Fritz Enderlin, Die Mundart von Kesswil im Oberthurgau. (August Gebhardt) . . . 445
Carl Enders, Friedrich Schlegel. (Richard M. Meyer) 457
Arthur Koschmieder, Herders theoretische Stellung zum Drama. (Robert Petsch) . . 448
Felix Kuberka, Der Idealismus Schillers als Erlebnis und Lehre. (A. Ludwig) . . . 177
Theodor Lockemann, Technische Studien zu Luthers Briefen an Friedrich den Weisen. (Walther Brecht) 446
Richard Loewe, Germanische Pflanzennamen. Etymologische Untersuchungen über Hirschbeere, Hindebeere, Rehbockbeere und ihre Verwandten. (Sigmund Feist) 459
Elisabeth Münnig, Calderón und die ältere deutsche Romantik. (A. Ludwig) 459
J. H. Scholte, Probleme der Grimmelshausenforschung I. (Hans Körnchen) 176
Friedrich Schönemann, L. Achim von Arnims geistige Entwicklung an seinem Drama 'Halle und Jerusalem' erläutert. (Agnes Harnack) 175

Theodor Kolbe, Die Konjugation der Lindisfarner Evangelien. Ein Beitrag zur altenglischen Grammatik. (Karl Wildhagen) 461
Bruno Schulze, Exmoor scolding und Exmoor courtship. Eine literarhistorische und sprachliche Studie. (Karl Brunner) 184
Johannes Sixtus, Der Sprachgebrauch des Dialekt-Schriftstellers Frank Robinson zu Bowness in Westmorland. (Heinrich Mutschmann) 181
Theo Spira, Die englische Lautentwicklung nach französischen Grammatiker-Zeugnissen. (Richard Jordan) 186
Wilhelm Zenke, Synthesis und Analysis des Verbums im Orrmulum. (Karl Wildhagen) 461

Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste. Par Joseph Bédier. (Wilhelm Tavernier) 187
Carl Bertel, Jules de Rességuier. Ein französischer Frühromantiker. (E. Winkler) . . 462
Vulgärlateinische Inschriften, hg. von E. Diehl. (Rudolf Rübel) 478
Ernst Gamillscheg, Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre. (Leo Spitzer) 466
H. Gillot und G. Krüger, Dictionnaire systématique français-allemand. 1. Band, 1. u. 2. Abt. (Eugène Pariselle) 230
Eugen Herzog, Historische Sprachlehre des Neufranzösischen. (Rudolf Rübel) 223
G. Krüger, s. H. Gillot.

Seite

Eugen Lerch, Prädikative Partizipia für Verbalsubstantiva im Französischen (*'C'était son rêve accompli* = Das war die Erfüllung ihres Traumes'). (Leo Spitzer) 225
William Raleigh Price, The symbolism of Voltaire's Novels with special reference to Zadig. (P. Sakmann) 218
Horatio E. Smith, The Literary Criticism of Pierre Bayle. (Elise Sonntag) 215
Miguel de Toro-Gisbert, Americanismos. (P. de Mugica) 231
Karl Voßler, Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur klassischen Neuzeit. (Rudolf Rübel) 220
Eduard Wechssler, Zum Problem des Komischen anläßlich Molières. (M. J. Wolff) . 212
Emile Winkler, La Doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin. (Alexis François) 479

Verzeichnis der bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit folgenden kurzen Anzeigen:

Allgemeines

C. Alphonso Smith, What can literature do for me? 233
Ed. Naville, La méthode scolastique dans la science du langage 233
E. Cosquin, Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'occident européen 234
T. de Bacci Venuti, Dalla grande persecuzione alla vittoria del cristianesimo 234
E. Cosquin, La légende du page de sainte Elisabeth de Portugal et les nouveaux documents orientaux 234
J. Erskine, The kinds of poetry 482
Oskar Dähnhardt, Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. Bd. III und IV: Tiersagen, bearbeitet von Oskar Dähnhardt und A. von Löwis of Menar 482
Ottokar Intze, Tamerlan und Bajazet in den Literaturen des Abendlandes 483
Karl Young, Officium pastorum. A study of the dramatic developments within the liturgy of Christmas 483
Ernst Windisch, Das keltische Britannien bis zu Kaiser Arthur 483
Fünfundsiebzig Jahre George Westermann, Braunschweig — 21. Mai 1838—1913 484

Neuere Sprachen

Carl Dietz, Der Unterricht in den neueren Sprachen an der Oberrealschule. Vortrag . . 238
W. Münch, Verse und Märchen. Seinen Verehrern gewidmet von J. Imelmann . . 239

Gemein-, Ost- und Nordgermanisch

Friedrich Kluge, Urgermanisch, Vorgeschichte der altgermanischen Dialekte 239
Grönländer und Färinger Geschichten. Übertragen von E. von Mendelssohn 240
Hermann Schneider, Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich 486
Louise Mallinekrodt Kueffner, The development of the historic drama, its theory and practice, a study based chiefly on the dramas of Elizabethan England and of Germany 487

Deutsch

O. Lyon, Deutsche Grammatik und kurze Geschichte der deutschen Sprache. 5. verb. Aufl. (W. Nickel) 240
H. Mayne, Die altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant. (W. Nickel) . 241
Franz Brietzmann, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters. (W. Richter) 242
Walter Buske, Die mittelhochdeutsche Novelle 'Das Rädlein' des Johann von Freiberg. (W. Richter) 243
Heinrich Niewöhner, Der Sperber und verwandte mhd. Novellen. (W. Richter) . . . 243

Seite
Philipp Strauch, Meister-Eckart-Probleme. (W. Richter) 244
Henry Wood, Faust-Studien. Ein Beitrag zum Verständnis Goethes in seiner Dichtung. (Richard M. Meyer) 244
Albert Gubelmann, Studies in the lyric poems of Friedrich Hebbel. The sensuous in Hebbels lyric poetry. (Richard M. Meyer) 245
R. Hoeniger, Das Deutschtum im Auslande 246
Gebrüder Grimm, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen. Neubearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka. Band 1, Nr. 1 bis 60 246
Frigyes Schwarz, [Das Ödenburger Kinderlied] A Soproni német gyermekdal 246
Charles Elson, Wieland und Shaftesbury 488
Richard M. Meyer, Deutsche Parodien. Deutsches Lied im Spottlied von Gottsched bis auf unsere Zeit 488
Rückerts Werke. Auswahl in acht Teilen. Hg. und mit Einleitungen versehen von E. Gron und E. Metzler 489
Willi Flitner, August Ludwig Hülsen und der Bund der freien Männer. (W. v. Olshausen) 489
L. Hanke, Die Wortstellung im Schlesischen. (W. Ruth) 490

Englisch

Willi Meyer, Beiträge zur Geschichte der Eroberung Englands durch die Angelsachsen . 248
W. P. Ker, English literature medieval 248
W. Berendsohn, Drei Schichten dichterischer Gestaltung im Beowulf-Epos 248
Das ags. Prosaleben des hl. Guthlac, mit Einleitung, Anmerkungen und Miniaturen. Hg. v. Paul Gonser 249
J. R. Hulbert, Chaucer's official life 249
Frank Egbert Bryant, A history of English balladry and other studies 250
The Malone Society reprints: The two angry women of Abington 1599 (ed. by W. W. Greg). — George Peele: The love of King David and fair Bethsabe. 1599 (ed. by W. W. Greg). — The weakest goeth to the wall. 1600 (ed. by W. W. Greg). — Wily beguiled. 1606 (ed. by W. W. Greg). — Englishmen for my money. 1616 (ed. by W. W. Greg). — The resurrection of our Lord (ed. by J. D. Wilson and B. Dobell) 250
E. Sieper, Shakespeare und seine Zeit. 2. Aufl. 251
E. A. Lüdemann, Shakespeares Verwendung von gleichartigem und gegensätzlichem Parallelismus bei Figuren, Situationen, Motiven und Handlungen 251
Anna Kerrl, Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar 251
Corpus Hamleticum. Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik. Hg. v. J. Schick. 1. Abteilung. I. Bd.: Das Glückskind mit dem Todesbrief. Orientalische Fassungen von J. Schick 252
Shakespeare, Der Sturm, übersetzt von A. W. von Schlegel, mit Bildern von Edmund Dulac. Textrevision von Rudolf Fischer 252
Ben Jonson's Poetaster and Dekker's Satiromastix. Edited by J. M. Penniman . . . 253
E. C. Cook, Literary influences in colonial newspapers, 1704—50 253
Eduard J. Bock, Walter Paters Einfluß auf Oskar Wilde 254
J. B. Angell, The reminiscences 254
H. Hagedorn, Poems and ballads 255
Firmin Roz, Le roman anglais contemporain. George Meredith. — Thomas Hardy. — Mme Humphry Ward. — Rudyard Kipling. — H. G. Wells 255
Michaelis and Jones, A phonetic dictionary of the English language 256
A. C. Dunstan, Englische Phonetik mit Lesestücken 256
The principles of the International Phonetic Association, obtainable from the editors: Paul Passy and Daniel Jones 256
A. Dahlstedt, The Modern English word-order in clauses with demonstrative and determinative verbal modifiers 257
Simplified spelling. 2nd edition 257
Harrison R. Steeves, Learned societies and English literary scholarship in Great Britain and the United States 492
Henry B. Wheatley, The Early English Text Society and F. J. Furnivall 492

Seite

Festschrift für Lorenz Morsbach. Dargebracht von Freunden und Schülern. Redigiert von F. Holthausen und H. Spies 493
Oskar Nusser, Geschichte der Disjunktivkonstruktionen im Englischen 493
Mrs. C. C. Stopes, Burbage and Shakespeare's stage 493
W. J. Sedgefield, Beowulf. 2. ed. 493
J. M. Booker, A Middle English bibliographie 493
Friedrich Deters, Die englischen Angriffswaffen zur Zeit der Einführung der Feuerwaffen 1300—1350 494
Karl Brunner, Der me. Versroman über Richard Löwenherz 494
Karl Young, The plan of the 'Canterbury tales' 494
Fr. W. Mühleisen, Textkritische metrische und grammatische Untersuchungen von Barbour's Bruce 494
H. E. Sandison, The 'chanson d'aventure' in Middle English 495
Karl Lenz, Zur Lautlehre der französischen Elemente in den schottischen Dichtungen von 1500—1550 495
A. Acheson, Mistress Davenant, the Dark Lady of Shakespeare's Sonnets, demonstrating the identity of the Dark Lady of the Sonnets, and the authorship and satirical intention of 'Willobie his Avisa' 495
Shakespeare, The winter's tale, Twelfth night, with the producer's preface by Granville Barker 496
Margarete Seemann, Sir John Davies. Sein Leben und seine Werke 497
F. Olivero, Saggi di letteratura inglese 497
Sigmund Gottfried Spaeth, Milton's knowledge of music, its sources and its significance in his works 497
Wilhelm Richter, Die englischen Kavalierpoeten und ihre Zeit 497
Dorothy Brewster, Aaron Hill, poet, dramatist, projector 498
Alfred Reichert, C. E. Craddock und die amerikanische short-story 499
Karl Baedeker, London and its environs 499
R. Bridges, A tract of the present state of English pronunciation 500

Romanisch

A. Hilka, Neue Beiträge zur Erzählungsliteratur des Mittelalters 260
Sammlung vulgärlateinischer Texte, hg. von W. Heraeus und H. Morf 261
E. Monaci, Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze 261
G. Raynaud, Mélanges de philologie romane 261

Französisch

C. Michelin-Bert. On dmindje è Piaintchtè (un dimanche aux Planchettes). Récit en patois des Montagnes neuchâteloises, publié et annoté par J. Jeanjaquet 262
C. von Peter, Die Entwicklung des französischen Romans von den Anfängen bis zur Gegenwart 264
Mathilde Laigle, Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire 265
V. Crescini, Musica francese del medioevo 265
L. Karl, Un moraliste bourbonnais du XIVe siècle et son œuvre 265
G. Ziemann, Vers- und Strophenbau bei Joachim du Bellay 266
A. Kuhnke, Charles Estienne: 'Les abusez' und ihre Quelle ('Gl'Ingannati') nebst Beiträgen zur Stellung der letzteren in der Weltliteratur 266
W. G. Hartog, Guilbert de Pixerécourt, sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence 267
J. Gilliéron et M. Roques, Études de géographie linguistique d'après l'*Atlas linguistique de la France* 268
H. Kreiter, Die von Tiernamen abgeleiteten Pflanzennamen im Französischen 269
J.-J. Salverda de Grave, L'influence de la langue française en Hollande d'après les mots empruntés 269

Seite

H. Kjellmann, La construction de l'infinitif dépendant d'une locution impersonelle en français des origines au XVe siècle 269

W. Kalbow, Die germanischen Personennamen des afrz. Heldenepos und ihre lautliche Entwicklung 269

Italienisch

B. Jacobson, Francesco Petrarca, Sonette und Kanzonen. Zweite durchgesehene Auflage 270

R. Zagaria, Folklore Andriese con monumenti del dialetto di Andria 270

P. Bellezza, Curiosità Dantesche 271

Giov. Mari, Vocabolario Hoepli della lingua italiana 271

Rätisch

C. Battisti, Die Mundart von Valvestino. Ein Reisebericht 272

E. Walberg, Trascrizione fonetica di tre testi alto-engadini con commento 272

P. Lansel, Ni Italians ni Tudaischs 272

Untersuchungen über das Drama der Jesuiten im 17. Jahrhundert.

An der dramatischen Tätigkeit des Jesuitenordens ist die literarhistorische Forschung lange Zeit achtlos vorbeigegangen. Friedrich Nicolai verurteilt im 4. Bande seines großen Reisewerkes in dem Abschnitt über Wiener Theater die ganze Gattung in Bausch und Bogen. Er teilt anhangsweise die Inhaltsangabe eines solchen Ordensdramas von der Opferung Isaaks mit und bemerkt dazu: 'Was Extradummes ist auch schön! Einen solchen Unsinn mit Methode, ein solches Schauspill mit seinem Vorspill, Unterspill und Nachspill, einen solchen Abraham und Isaak mit Perseus und Andromeda vereinbart, stellt man sich jetzt kaum als möglich vor; und doch ward dieser Unsinn noch vor 60 Jahren vor einer sehr ansehnlichen Gesellschaft von Zuschauern wirklich aufgeführt.'[1] Dieses Verdammungsurteil wurde seitdem unbesehen hingenommen; selbst Gödeke widmet dem Jesuitendrama keinen eigenen Abschnitt. Erst die liebevolle Beschäftigung einiger katholischer Forscher, wie Bahlmann, Dürrwächter u. a. haben in neuester Zeit die Aufmerksamkeit auf das lange verachtete Gebiet gelenkt.[2] In Wirklichkeit kann Nicolais hartes Urteil höchstens für das 18. Jahrhundert gelten, als das Ordensdrama in einer längst nicht mehr lebensfähigen Form erstarrt war und nur noch aus alter Tradition in den Kollegien Komödie gespielt wurde. Im 17. Jahrhundert jedoch ist das Jesuitendrama für die katholischen Länder Deutschlands das, was das protestantische Schuldrama für Sachsen und die übrigen protestantischen Gegenden war; ja, in der Zeit des großen Krieges waren die Jesuiten teilweise die einzigen, die den Sinn für dramatische Darbietungen überhaupt noch wach erhielten. Sind sie schon deshalb als kulturhistorischer Faktor bedeutsam, so ist auch

---

[1] *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781.* 4. Bd., Berlin u. Stettin 1784, S. 564.

[2] Als hauptsächlichste Literatur kommt in Betracht:

Zeidler, *Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas,* 1891. (*Theatergeschichtliche Forschungen* 4.)

Bahlmann, *Das Theater der Jesuiten* (*Euphorion* II, S. 271—294).

Derselbe, *Jesuitendramen der niederrheinischen Ordensprovinz* (*Zentralblatt für Bibliothekswesen,* Beihefte XV), hierzu: A. v. Weilen im *A. f. d. A.* 23, S. 281—285.

Reinhardtstöttner, *Das Drama der Jesuiten in München* (*Jahrbuch für Münchener Geschichte,* Bd. 3, S. 53—176).

Dürrwächter, *Das Jesuitendrama und die literarhistorische Forschung am Ende des Jahrhunderts* (*Hist.-polit. Bl. f. d. kath. Deutschl.* 124, S. 276, 346, 414).

literarhistorisch das Jesuitendrama keineswegs wirkungslos geblieben.

Es wäre zu wünschen, daß wir, um diesen Einflüssen nachgehen zu können, eine ausführliche Geschichte des Jesuitenordens besäßen. Bis jetzt sind wir jedoch noch nicht über Teiluntersuchungen hinausgekommen. Eine Unmenge handschriftlichen Materials liegt noch in den Bibliotheken aufgespeichert. Gedruckt ist nur das allerwenigste, von den meisten Dramen sind nur die in Periochenbänden vereinigten lateinischen oder deutschen Argumente vorhanden, die für die niederrheinische Ordensprovinz bei Bahlmann a. a. O. in großer Anzahl abgedruckt zu finden sind. Zum Glück steht dieser quantitativen Fülle eine ebenso große qualitative Armut gegenüber, die es uns ermöglicht, den Typus der Gattung auch an wenigen Beispielen festzustellen. Mehr noch als die geistlichen Schauspiele des Mittelalters gleichen sich diese Dramen wie ein Ei dem anderen. Nur ganz wenige Namen ragen aus der unendlichen Menge hervor, bei denen eine Spur von dichterischer Begabung zu finden ist und in deren Werke einige individuelle und nationale Züge eingedrungen sind. Solche Namen sind Crucius, der von Herder hochgepriesene Balde,[1] Masen, Bidermann, Fabricius u. a. Doch auch diese Verfasser gehen nicht von dem typischen Schema ab; auch bei ihnen hat man es nur mit besonders hervorstechenden Typen einer Gattung zu tun, die nicht in ihren einzelnen Erscheinungen, sondern nur als Masse wirkt.

Wie stellt sich nun dieser Typus des Jesuitendramas dar? Trautmann nennt es einmal ein katholisches Tendenzdrama.[2] Das ist nun nicht als konfessionelle Polemik zu fassen, wie sie im protestantischen Drama so häufig zu finden ist — im Jesuitendrama kommt sie nur ganz ausnahmsweise vor —, sondern es soll damit nur gesagt sein, daß das Jesuitendrama aus der katholischen Weltanschauung heraus geboren ist und demgemäß verstanden werden muß. In der Tat ist es eine rechte Begleiterscheinung der Gegenreformation. Das protestantische Schuldrama hatte von Sachsen aus seinen Siegeszug angetreten und war schon in die katholischen Länder eingedrungen; in Österreich z. B. setzte der Konvertit Wolfgang Schmelzl die Kunstübung fort, die er als Protestant gelernt hatte. Da setzten dem Vordringen dieser Gattung die Jesuiten in ihren Komödien einen Damm entgegen.

Wie das protestantische Schuldrama, so ist auch das katholische auf dem Boden der humanistischen und neulateinischen

---

[1] Herders Terpsichore III: *Kenotaphium für Jakob Balde* (Werke, hg. v. Suphan, Bd. 27).

[2] *Jahrbuch für Münchener Geschichte*, Bd. 1, S. 209.

Dichtung erwachsen; die deutsche Sprache drang erst spät, in den Zeiten des Verfalls im 18. Jahrhundert ein. Über die ersten dramatischen Aufführungen in Jesuitenkollegien wird aus den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts berichtet.[1] Rasch entfaltete sich eine rege dramatische Tätigkeit, die vermöge ihrer glänzenden Inszenierungskunst das dürftige protestantische Drama bald verdrängte. Überall, wo Jesuitenkollegien bestanden, beherrschten sie das dramatische Leben, und erst spät im 18. Jahrhundert konnte ihnen diese Herrschaft von den Berufsschauspielern mit Erfolg streitig gemacht werden.

In der Eigenschaft des Jesuitendramas als Begleiterscheinung der Gegenreformation liegt also, wie schon gesagt, sein Grundcharakter begründet. Die *Propaganda fides* war Zweck und Ziel des Ordens und bildete die Norm für alle seine Einrichtungen und Unternehmungen. So wurde ihm auch die Schaubühne zur Kanzel, von der herab die Sünde einer erschütternden Bußpredigt, bisweilen auch die Torheit einem befreienden Lachen preisgegeben wurde. Welchen Wert der Orden den dramatischen Aufführungen beilegte, darüber läßt uns die *Ratio et institutio studiorum*, die grundlegende Schulordnung der Jesuiten, ebensowenig im Zweifel wie die fortgesetzten Erlasse der Ordensbehörden, wenn der eigentliche Zweck des Dramas in den Kollegien außer acht gelassen wurde. Der grundsätzliche Unterschied des protestantischen und katholischen Schuldramas kommt hierbei deutlich zur Geltung. Das protestantische Schuldrama war in erster Linie für die Schüler selbst da. Wie aus den protestantischen Schulordnungen mit seltener Übereinstimmung hervorgeht, waren die öffentlichen Aufführungen ein Mittel zur fließenden Erlernung der lateinischen Sprache sowie überhaupt zur rednerischen Ausbildung und zur Anleitung zu beherztem Auftreten auch vor größerer Versammlung.[2] Darum konnte man auch auf äußere Ausstattung und szenische Effekte ohne Schaden verzichten. Anders beim katholischen Schuldrama. Dessen Zweck war Wirkung auf die Zuschauer. Der pädagogische Zweck des protestantischen Schuldramas ging zwar nebenher, kam aber doch erst in zweiter Linie. Durch Lehre und Beispiel sollte es teils von der Sünde abschrecken, teils verirrte Seelen bekehren und zur Buße führen. Infolgedessen mußte es aber den Zuschauer zu fesseln wissen, d. h. es mußte bühnenwirksam sein. Lehrhaft und bühnenwirksam, das sind demnach die beiden Grundeigenschaften des Jesuitendramas.

---

[1] Reinhardtstöttner a. a. O.

[2] Vgl. zahlreiche Beispiele bei Exp. Schmidt, *Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas*, 1903. (*Forschungen z. Literaturgesch.* 24.)

Lehrhafter Inhalt, das ist das erste. Der Zuschauer soll sich stets bewußt sein, daß das Stück, das sich vor seinen Augen abspielt, nur um seiner Nutzanwendung willen überhaupt gespielt wird. Deshalb schwebt das *haec fabula docet* von Anfang an über dem ganzen Stück. Nicht nur im Epilog, wie bei Hans Sachs, sondern nach jedem Akt sollte die Lehre von neuem eindringlich gemacht werden. Der Chor allein genügte hierzu nicht; es mußte außerdem noch etwas für das Auge geschehen. Aus diesem Bedürfnis heraus entstanden die Parallelszenen nach jedem Akt, die dem Jesuitendrama sein eigenartiges typisches Gepräge geben. In diesen Szenen war in der Form eines lebenden Bildes die Moral des ganzen Aktes nochmals zur Darstellung und Anschauung gebracht.

Die Anwendung von Interludien ist an sich nichts Neues. Die Vorbilder sind in den Intermedien der italienischen Komödie, der *Commedia erudita,* zu suchen. Diese Intermedien sollten eine Art Ersatz für den der Tragödie vorbehaltenen Chor bilden; es waren musikalische Zwischenspiele, die sich zu immer größerer Selbständigkeit auswuchsen und als die ersten Anfänge der Oper zu betrachten sind.[1] Was bei den Jesuiten neu war, das ist die eigenartige parabolische Verwendung stummer Szenen, die zwischen lebendem Bild und Pantomime die Mitte halten. Der Weg war den Ordensleuten in der Verwendung der Parabel allerdings schon vorgezeichnet; war doch das ganze Mittelalter gewohnt gewesen, nicht nur in den Geschichten und Personen des Alten Testaments, sondern sogar in den klassischen Sagen und Mythen Präfigurationen des Erlösungswerkes des Heilands zu sehen. Die stummen Zwischenszenen werden stets mit Musikbegleitung und Chorgesang aufgeführt. Im *Zeno*[2] des Josephus Simonis (Joseph Simeons) heißt es am Schlusse eines jeden Aktes: *Chorus musicorum vel interludium,* ohne nähere Bezeichnung, welcherart das Interludium war und was es vorstellte; im *Androphilus*[3] von Jakob Masen: *Scena harmonica (musica),* dazu *Chorus interloquens.* Dann wird der Inhalt der stummen Szene kurz angegeben. Über die Beschaffenheit der Szenen belehrt uns übrigens Masen selbst: *Atque in his quidem ultimis dramatibus observandum est, mutis illas scenis, praesertim alteram, quae de Androphilo est, exornatas, hoc est spectaculis, simulacrisque mutarum*

[1] Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas,* Bd. 2, S. 300—302.

[2] Erster Druck: *Zeno tragoedia Josephi Simonis Angli, e Soc. Jesu,* Rom, Corbelletti, 1648. Sodann in: *Josephi Simonis Angli e Soc. Jes. tragoediae quinque.* Col. Agr. W. Metternich, 1697.

[3] In: *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica.* P. III et ult. Nova ed. priori longe correctior. Col. Agr.: J. Busaeus 1664. (Teil 3 der *Palaestra eloqu. ligatae* ... 1661.)

imaginum nunc fixis, nunc pathetice notis instructas fuisse, quibus harmonici, vel lusus, vel etiam voces vitam darent.[1] Er berichtet hier von der glänzenden Aufführung seiner Dramen während der Friedensverhandlungen in Münster 1647 und 1648. Im übrigen sind diese Zwischenspiele natürlich sehr unterschiedlich. Entweder stellen sie irgendeine Parallelhandlung aus der biblischen Geschichte oder der griechischen Sage vor, oder es erscheinen allegorische Figuren, allgemeine Tugendgrundsätze aufstellend oder auch um die Seele des Helden streitend, oder die *Scena muta* führt am Anfang des Aktes den Verlauf desselben in gedrängter Kürze mit besonderer Hervorhebung des wesentlichen Kernpunktes vor. Immer jedoch dient sie dem einen, vorhin bezeichneten Zwecke. Durch die prächtige Inszenierung und die Verbindung mit Musik und Gesang wurde sie sogar der Hauptanziehungspunkt für das lateinunkundige Publikum. Im 18. Jahrhundert allerdings erstarrte sie vollkommen, der allegorische Inhalt ging verloren, und es blieb nur noch eine sinnlose Mimik zurück. Vielfach fehlt die *Scena muta* auch ganz, und zwar gerade bei den verhältnismäßig besten Verfassern, die noch am ehesten Neigung und Fähigkeit haben, sich über das hergebrachte Schema zu erheben, wie Nicolaus Caussinus; das vermag jedoch an dem Grundtypus der ganzen Gattung nichts zu ändern.

Am reinsten stellt sich dieser Typus dar in Masens *Androphilus*.[2] Nicht alle Dramen dieses Dichters sind Jesuitendramen in unserem Sinne, und gerade deshalb ist er in hervorragendem Maße geeignet, um durch Vergleichung seiner Werke das für das Jesuitendrama Charakteristische von dem allgemeinen Typus des neulateinischen Dramas zu trennen.

Jakob Masen[3] (1604—81) ist einer der fruchtbarsten Schriftsteller des Jesuitenordens. Als Professor der Rhetorik und Poetik in Köln verfaßte er historische, konfessionell-polemische, aszetische Schriften in großer Anzahl. Im Jahre 1654 erschien der erste Teil seiner bereits erwähnten *Palaestra eloquentiae ligatae*, einer Theorie der Dichtkunst und einer Sammlung seiner eigenen Dichtungen. Der dritte Teil dieses Werkes, die *Palaestra eloqu.*

[1] *Palaestra eloqu. lig. dram.* p. 313.

[2] Das Stück wurde von Siegm. von Birken ins Deutsche übersetzt: *'Neues Schauspiel, Betitelt Androfilo Oder die Wunderliebe.* Von den H. H. P. P. Soc. Jesu, erfunden und bey den Friedens-Handlungen in Westfalen vor einem hochansehnlichen Reichs Collegio gespielet, anitzt aber verdeutschet und Nebenst einem Nachspiel ... in Nürnberg auf den Schauplatz gebracht durch S. v. B.' Lüneburg 1656. (Gottscheds *Nöt. Vorrath* I, S. 210; Goedeke III, S. 113, 59, 14; Reinh. Köhler, *Kunst über alle Künste* S. XI.)

[3] Über Jakob Masen vgl. die Artikel in Jöchers Gelehrtenlexikon und in der *Allg. deutschen Biographie*. Die Bibliographie seiner Werke bei Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. Nouv. éd. 1890 ff.

lig. dramatica, erschien 1657 in erster und 1664 in zweiter vermehrter Auflage.[1] Es ist dies eine Theorie des Dramas, in der er den Aristoteles und die humanistischen Theoretiker Scaliger, Heinsius u. a. ausschreibt und im allgemeinen wenig Neues bringt. Seneca ist ihm das Muster der Tragödie, Terenz das der Komödie in formaler Hinsicht, während er inhaltlich an der bedenklichen Moral Anstoß nimmt und deshalb Plautus vorzieht. Er unterscheidet vier Arten von Dramen: Tragödie, Komödie, Tragikokomödie und Komikotragödie. Als Anhang zu dieser Theorie gibt er eine Anzahl Komödien, eine Tragödie, zwei Tragikokomödien und eine Komikotragödie bei. Die Komödien sind ganz nach Plautinischem Muster gearbeitet, sogar die Titel (*Ollaria,* die Topfgeschichte) erinnern an das klassische Vorbild. Die Tragödie *Mauritius* zeigt in der Anlage, der Technik, der Verwicklung und Lösung der Konflikte und der Charakterisierung der handelnden und leidenden Personen eine ganz auffallende Ähnlichkeit mit Andreas Gryphius. Man braucht jedoch hierbei nicht notwendig an gegenseitige Beeinflussung zu denken, da die Übereinstimmungen sich genügend daraus erklären lassen, daß beide, Gryphius und Masen, bei Seneca und seinen humanistischen Nachfolgern in die Schule gegangen sind. Erstaunt kann man nur sein über die Ansichten, die Masen über das Wesen der Tragödie ausspricht: *In tragicis multa, et vetus et posterior aetas, habet lectu dignissima, ut meam hac in re operam desiderare nemo possit. Ne tamen omnino nihil huc symboli contulisse videar, Mauritium Imperatorem in tragico schemate exhibui. Sed lege aliquantulum a nonnullis aliis scriptoribus diversa, quos longa saepe dissertatione, velut oratores ad contionem accedere audias, ut rhetoris magis facundi partes, quam tragici actoris suscepisse videantur. Ego vero existimo, in scena agendum magis, quam disserendum esse ... Alii quidem tragoediographi oculis magis lectorum, quam spectatorum auribus opportuni, tragoedias tantum ut legerentur, dedisse visi sunt.*[2] Es zeigt sich in dieser Forderung einer lebhaften Handlung der Einfluß der jesuitischen Tradition auch in diesen Stücken; abgesehen davon sind sie weiter nichts als saubere Schulübungen. Solche Dramen in streng klassizistischem Stile sind außer von Masen auch von vielen anderen Jesuitenschulmeistern verfaßt. Sie sind nur im engen Kreis der Kollegien aufgeführt worden und haben denselben pädagogischen Zweck wie die protestantischen Schuldramen. Weil sie in den Bibliotheken der Ordenskollegien aufgespeichert liegen, gehen sie unter dem Namen 'Jesuitendramen', ohne doch ihrer literarischen

[1] Vgl. oben S. 4.
[2] *Pal. el. lig. dram.* ed. nova S. 130.

Gattung nach welche zu sein. Sie sind füglich von der Betrachtung auszuschließen. Den Typus des Jesuitendramas, von dem die Fäden ausgehen, die es mit Gryphius[1] und anderen deutschen Dichtern verknüpfen, zeigen uns nur die Stücke, die von vornherein für öffentliche Aufführungen in großem Maßstabe bestimmt waren. Solche Stücke sind aber die drei letzten Dramen, die der *Palaestra* Masens beigegeben sind: die Tragikokomödien *Josaphat* und *Androphilus* und die Komikotragödie *Telesbius*. Zwischen dem Drama *Mauritius* und diesen drei Dramen schiebt der Verfasser einen Passus *ad Lectorem* ein, in dem es heißt: *Hactenus in pure comicis tragicisve substitimus; nunc et mixtas comico tragicoque argumento actiones (quod a veteribus parcius praestitum est) in scena proponemus, avide alias, cum in theatro spectarentur, prae superioribus exceptas, idque potissimum Monasterii Westphalorum, quando armis hoc saeculo anni 1647 et 48 diversorum regnorum, collisione ferventibus, legatis per Europam eodem confluentibus de pace universali disceptatum, ac denique conclusum fuit.*[2] Darauf folgt dann die oben angeführte Stelle über das Wesen der musikalischen Zwischenspiele.[3] Es ist also hier deutlich ausgesprochen, daß diese drei Stücke ein wesentlich anderes Gepräge tragen: es sind Masens 'Jesuitendramen'. Der *Androphilus* zeigt, wie schon gesagt, den Typus am reinsten. Die Fabel des Stückes ist überhaupt erst der in den Zwischenszenen dargestellten Geschichte vom Sündenfall zuliebe erfunden — daher die Bezeichnung des Stückes als *Tragicocomoedia parabolica*. Eine kurze Analyse möge den allgemeinen Typus veranschaulichen:

I. Akt. a) Actus: Andromisus ist vom König Andropater verräterischer Umtriebe halber verbannt und dafür ein Jüngling niederer Herkunft, namens Anthropus, neben Androphilus, dem rechten Sohne Andropaters, an Sohnes Statt angenommen worden. Euphronimus wird ihm als Erzieher, Cosmus und Creon als Diener beigegeben. Andromisus schwört Rache. — b) Scena harmonica: *Creatio Adami in paradiso repraesentatur, quem Angeli custodes defendendum accipiunt, Daemon persequitur.* — c) *Chorus mundi proclivitatem ad vitia ostendit.*[4]

II. Akt. a) Actus: Andromisus verführt in Euphronimus' Gestalt mit Hilfe seiner Gesellen und der bestochenen Diener Cos-

[1] Über die Beziehungen zwischen Gryphius und den Jesuiten vgl. W. Harring, *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*, Halle 1907.

[2] Vgl. den Titel der Übersetzung des *Androphilus* von Siegm. v. Birken, oben S. 5.

[3] *Pal. el. lig. dram.* Nov. ed. S. 312—313.

[4] Der Chor bildet den Übergang, indem er einen Ausblick auf das Folgende gibt. Desgl. in Akt II und III.

mus und Creon den Anthropus zu Schwelgerei und Ungehorsam. — b) Scena musica: *Serpens Adamum ad pomi esum invitat, sensimque blanditiis suis traducit.* — c) *Chorus interloquens mundi ob scelera calamitatem deplorat.*

III. Akt. a) Actus: Anthropus wird vor Andropater angeklagt, zum Galeerendienst verurteilt und dem Thanatos überantwortet. — b) Scena mixta vocali et harmonia: *Deus Adamum in paradiso quaerit, illumque Labori, Bello, Aerumnae ac Morti ad poenam tradit, a quibus fatali saltu circumsistitur.* — c) *Chorus interloquens luget Anthropi ac posterorum miserias.*

IV. Akt. a) Actus: Androphilus zieht aus, um seinen Bruder zu suchen und zu befreien, fällt aber dabei in die Hände des Andromisus. — b) Scena muta (fehlt). — c) *Chorus et Anthropus Androphili casum deplorant.*[1]

V. Akt. Androphilus entkommt den Händen seiner Peiniger und führt den befreiten Anthropus zum Vater zurück.

Die Symbolik des Dramas ist durchsichtig genug. Sie ist nicht nur doppelt, sondern dreifach: 1. die *Comoedia parabolica*, 2. die Parallelhandlung im Zwischenspiel (*Scena muta*, wegen der musikalischen Begleitung *Scena harmonica* und *musica* genannt), 3. die Beziehung des Dramas auf die ganze Menschheit im Chor. Die Namen der Personen dienen dazu, dies noch deutlicher zu machen, und zum Überfluß wird im Prolog die ganze Symbolik zusammenhängend erklärt und die Personen der Komödie und des Zwischenspiels gegenübergestellt: Andropater — Gott-Vater; Androphilus — Jesus Christus; Anthropus — Adam; Andromisus — Dämon usw. Im Epilog wird dann die Beziehung auf die ganze Menschheit nochmals aufgenommen und ein Ausblick eröffnet auf den welterlösenden Opfertod des Heilands. Das Werk stellt sich somit als eine Moralität dar, im Sinne des Jesuitendramas vertieft und ausgebaut.

Im übrigen ist an dem Stück noch mancherlei zu bemerken. Aufbau und Anordnung, Schürzung und Lösung des Konflikts, des *Error dramaticus*, fügen sich völlig in das Schema der Palaestra ein. Die Technik ist recht primitiv, der Monolog ist stets einfache Erzählung, die Rede *ad spectatores* kommt mehrfach vor, die Hauptsache des fünften Aktes wird durch einen Boten berichtet, der eine gänzlich aus dem Rahmen des Dramas

---

[1] Masen entspricht hier der Forderung, die er im theoretischen Teil der *Palaestra* III, lib. 1, cap. 4 selbst aufstellt: *Chorus ... in Tragoedia ... substitit, ut ejus severitatem mitigaret. Dividitur cum Aristotele in πάροδον seu mobilem, quales omnes sunt, excepto, ultimo choro, in actu penultimo adhiberi solito, et commum, sive planetum, in ultimo quandoque actu, choricis versibus usurpatum: cum chorus omnis hoc actu excluderetur.* (*Pal. el. lig. dram.* Ed. nova 1664, lib. I, S. 20.)

herausfallende epische Erzählung von der Befreiung des Anthropus vorträgt. Gelegentlich finden sich auch Entlehnungen alten deutschen Schwankgutes: Euphronimus erhält im dritten Akt von Andromisus eine Hirtenpfeife; in die solle er hineinblasen, dann werde er den Anthropus sehen. Die Pfeife ist aber mit Ruß gefüllt, und durch ein rückläufiges Rohr wird ihm beim Hineinblasen das Gesicht geschwärzt, so daß ihn dann Anthropus nicht erkennt. Dieser Schwank kommt schon in dem Jesuitendrama *Belisar* von Jakob Bidermann vor, der etwa ein halbes Jahrhundert vor Masen seine Dramen schrieb.[1] Der Freudengesang des Chors im fünften Akte klingt an die kirchlichen Hymnen an:

Psalle, plaude, vive, gaude,
Plaude festo laeta sole.
Magno plaude turba regi,
Magno plaude turba nato.
Necte serta, flecte laurum,
Sparge flores ac odores,
Regis orna filium.

Nicht immer ist die Symbolik des Jesuitendramas so durchsichtig wie gerade hier, jedoch überall deutlich genug. So z. B. in dem von Nicolai so ungünstig beurteilten Isaakdrama, wo die Opferung Isaaks im Zwischenspiel mit der Aussetzung der Andromache in Parallele gestellt ist, wieder mit dem Hinblick auf Christi Opfertod; ferner in Baldes *Jephthias*, ebenfalls mit dem stetigen Hinweis auf den Tod des Welterlösers, eine Beziehung, die schon im Namen der Jungfrau 'Menulema' (Anagramm von Emmanuel) angedeutet ist und im Schlußchor ausgesprochen wird, während 'in ferner Glorie der Heiland aus seiner Gruft emporschwebt.[2] Gerade solche Opferungsdramen sind in der Dichtung der Jesuiten häufig, weil mit diesem Stoff der Hinweis auf das Erlösungswerk, den Angelpunkt des christlichen Glaubens, von selbst gegeben war.

---

[1] Nachweise von weiterem Vorkommen dieses Schwankes und verwandter Motive verdanke ich einer freundlichen Mitteilung Boltes: Vincentius Bellovacensis, der im 13. Jahrhundert lebte, benutzt ihn zu einem moralischen Gleichnis im *Speculum morale*, lib. III, p. III, dist. 17 (gedr. Venedig 1591); desgl. Augustin Tünger (*Facetiae* 39, hg. von A. von Keller, Lit. Ver. 18). Verwandt ist der Schwank *von der Tyntt* von Rosenplüt, in dem ein Weib sich das Gesicht statt mit Rosenwasser aus Versehen mit Tinte einreibt und für den Teufel gehalten wird; ferner in dem englischen Schwank *The humours of John Swabber*, in dem der Narr mit einem angeblichen Schönheitspulver angeschwärzt wird; dann in der Posse *Oene* von Jan Vos, die in die Stoffreihe der bekannten Posse vom wundertätigen Stein gehört; bei Hans Sachs, Jakob Ayrer u. a. (Vgl. Bolte, *Danziger Theater* S. 229—230.)

[2] Zeidler a. a. O. S. 19. Nach Westermayer, *Jacobus Balde. Sein Leben und seine Werke*, München 1868.

Noch ein zweiter Weg zur Hervorhebung des lehrhaften Grundcharakters findet sich in der dramatischen Literatur des Jesuitenordens; seltener angewandt, aber nicht minder eindrucksvoll als die parabolischen Zwischenspiele: die Einführung allegorischer Figuren. Diese Richtung ist vertreten durch den Münchner Jesuiten Jakob Bidermann.[1] Die Vorbilder brauchen wir hier nicht lange zu suchen. Es ist ohne Zweifel, daß die in England besonders ausgebildeten Moralitäten, die auch schon bei Masens Androphilus Pate gestanden haben, für Bidermanns Schaffen von bestimmendem Einfluß gewesen sind. Im Jahre 1609 wurde sein *Cenodoxus*[2] in München aufgeführt und hinterließ einen gewaltigen Eindruck.[3] Es ist der englische *Everyman*, der in Deutschland als *Homulus* und *Hecastus* zahlreiche Nachahmungen fand,[4] der uns hier in eigenartiger Umgestaltung entgegentritt. Everyman bereut in letzter Stunde sein sündhaftes Leben und wird gerettet; der fromme Jesuitenpater aber wollte die Strafe des unbußfertigen Sünders und die Qual des ewig Verdammten dem Zuschauer zum abscheulichen Exempel, als Mahnung zur Umkehr und bußfertigen Zerknirschung vor Augen führen. Dazu konnte er die Erlösung des Sünders nicht brauchen: Cenodoxus verfällt der ewigen Verdammnis. Etwas Faustisches liegt in der ganzen Persönlichkeit des Doktors von Paris; und sicher ist die Faustsage nicht ohne Einfluß auf das Drama geblieben; gehören doch die Gestalten des Faust und Don Juan zu den bevorzugten Stoffen des Jesuitendramas.[5] Cenodoxus erscheint als der Spielball guter und böser Mächte. Abwechselnd bemühen sie sich um seine Seele; der Schutzengel (Cenodoxophylax) mit einer Schar von Tugenden auf der einen, der Satan mit Philautia, Hypocrisis und allen sonstigen Lastern auf der anderen Seite. Überall bilden diese Personifikationen das treibende Moment. Ist ein Entschluß zu fassen, so wird er von einer solchen allegorischen Figur diktiert; ist eine Handlung begangen,

[1] Bidermann lebte 1578—1639. Seine *Ludi theatrales sacri* erschienen gesammelt 1666. Seine Schriften vgl. Sommervogel a. a. O.

[2] Auf eine deutsche Übersetzung dieses Dramas macht Bolte im *Jahrb. f. Münchener Geschichte* Bd. 3, S. 534 ff. aufmerksam. Sie ist in Knittelversen abgefaßt und trägt den Titel: 'Cenodoxus, der Doktor von Paris. Eine sehr schöne Comödi, von einem verdambten Doktor zu Paris, durch dessen schröckliches Exempel St. Bruno den Carthäuser Orden angefangen ... Vor etlich Jahren durch den Ehrwürd. P. Jacobum Bidermann Soc. Jesu Theologum in Latein gestellt: und anjetzt durch M. Joachimum Meichel Brunoviensem, ipsius quondam discipulum, verteutscht. Gedruckt zu München bei Cornelio Leysserio... Im Verlag des teutschen Authoris 1635.'

[3] Reinhardtstöttner a. a. O. S. 53.

[4] Goedeke, *Everyman, Homulus und Hecastus.* Ein Beitrag zur internationalen Literaturgeschichte. Hannover 1865.

[5] Dürrwächter a. a. O. S. 355.

so wird die Reflexion darüber, die natürlich gemäß der Kunstübung des 16. und 17. Jahrhunderts unvermeidlich ist, ebenfalls einer solchen Figur in den Mund gelegt. Was demnach bei anderen Entschluß- und Reflexionsmonologe sind, das wird hier in Dialoge mit den Tugenden und Lastern oder in Strafreden der Conscientia usw. aufgelöst. Cenodoxus erscheint als ein hochgelehrter und hochgeehrter, äußerlich frommer, innerlich sündhafter Mensch. Wir begleiten ihn durch sein Leben, seine Anfechtungen, Sünden und Gewissensqualen bis zu seinem Tode und zur Verdammung vor Christi Richterstuhl. Während ihm drunten auf Erden die Totenklage gesungen wird und die Bestattung vor sich gehen soll, steht sein Geist vor dem unerbittlichen Richter; und während seine Freunde und Schüler den Toten selig preisen, erhebt sich der Leichnam mit den grausigen Worten: *Justo judicio Dei condemnatus sum.* Dreimal wiederholt sich diese Szene, und erschüttert kehrt sein Schüler Bruno der Welt und ihren Sünden und Verlockungen den Rücken, flüchtet in die Einsamkeit und gründet den Kartäuserorden.

In gleicher Weise sind alle anderen Dramen Bidermanns angelegt: *Belisar, Calibyta, Baarlam und Josaphat* usw. Erschütternd muß die Wirkung solcher Szenen gewesen sein, wie der Szene, in der Belisar nach dem Verrat, den er an Papst Silverius begangen, von Conscientia und Poenitentia gepeinigt wird, und der nächsten, in der auf Fortunas Geheiß Virtus, Honor, Favor, Felicitas von Belisar fliehen, dagegen Calamitas und Contemptus sich an seine Fersen heften. Das genügte aber dem gewiegten Theaterpraktiker noch nicht. Er wollte die Arzenei, die er dem Publikum in seinen Stücken reichte, nicht nur heilsam, sondern auch schmackhaft machen. Deshalb würzte er seine Dramen mit allerhand lustigen Szenen, um derentwillen er ihnen den Untertitel *Comicotragoedia* gab; Szenen, die er teils den englischen Komödianten, teils den volkstümlichen Possenspielen, teils der gangbaren Schwankliteratur entnahm.[1] Der Diener Dama im *Cenodoxus* unterscheidet sich von dem Narren der englischen Komödianten, dem Jahn Posset bei Jakob Ayrer und dem Johann Bouset bei Herzog Heinrich Julius nur dadurch, daß er in lateinischen Trimetern spricht. Dama möchte den Schmarotzer Mariscus — übrigens eine stehende Figur der italienischen Komödie — fortbringen; deshalb erzählt er ihm, im Hause des Doktors sei die Pest ausgebrochen und Cenodoxus sei nach einem fernab liegenden Gartenhause geflohen. Dem Doktor aber sagt er, Mariscus habe durch den Biß eines tollen Hundes den Verstand verloren. Als nun der Schmarotzer schimpfend zurück-

[1] Vgl. oben S. 9.

kommt, läßt ihn Cenodoxus als einen Wahnsinnigen ins Tollhaus sperren.

Durch die lehrhafte Tendenz der Jesuitenkomödie ist die Stoffwahl wesentlich beeinflußt. Unbedingt im Vordergrunde stehen solche Stoffe, mit denen sich das Erlösungswerk des Heilandes irgendwie in Verbindung bringen ließ, wie Adam, Abraham und Jephtha. Häufig sind ferner Märtyrerdramen, in denen die Beharrlichkeit im Glauben gepredigt wurde, und in denen es zugleich sehr leicht war, dem rohen Geschmack der Zeit dadurch entgegenzukommen, daß man die entsetzlichen Qualen der standhaften Bekenner mit einem geradezu wollüstigen Behagen — *in majorem Dei gloriam* — ausmalte. Wie die Tugend und Gottesfurcht belohnt und die Sünde bestraft wird, dafür bot die Geschichte der alttestamentlichen Könige eine unerschöpfliche Fülle des Stoffes, und fast noch mehr die Geschichte der byzantinischen Kaiser in den Werken des Baronius, Cedrenus, Zonaras u. a.

Liegt so in der lehrhaften Tendenz der Grundcharakter des Jesuitendramas ausgesprochen, so galt es nunmehr, diese Tendenz in einer für das Publikum schmackhaften und anziehenden Weise zur Darstellung zu bringen. Hieraus ergibt sich die zweite Grundeigenschaft, nämlich das Bestreben, die Stücke bühnenwirksam zu gestalten. Wir haben schon bei Bidermann gesehen, daß er zu diesem Zweck komische Szenen nach Art der englischen Komödianten einfügte. Aus demselben Streben ist es zu erklären, daß gerade die Szenen, die die lehrhafte Absicht besonders eindringlich zu machen geeignet waren, mit besonderer Liebe ausgearbeitet wurden und bei der skrupellosen Art, mit der die erfindungsarmen Verfasser einander ausschlachteten, besonders häufig von einem in das andere Drama beinahe wörtlich übergingen; so z. B. Erscheinungen Verstorbener oder Ermordeter, die dem Frevler seine Strafe verkünden oder ihn bis zur Verzweiflung peinigen; Traumszenen, Wahnsinnsszenen, Eingreifen übernatürlicher Mächte, überhaupt alles, was mit Magie zusammenhing. Stand doch keine Zeit so unter dem Banne des Gespensterglaubens wie das 16. und 17. Jahrhundert, und die Jesuiten machten sich die Anregungen, die ihnen das altenglische und altspanische Theater geben konnte, in ausgiebigster Weise zunutze. Ganz treffend charakterisiert Zeidler die Ordenskomödien folgendermassen: 'Unzählige Male greift *ars magica* wirksam in den Gang der Handlung ein, deren tragende Stützen und haltende Klammern häufig in Oedipusweise Prophezeiungen und Horoskope bilden. Visionen und Träume, Geistererscheinungen, gute und böse Omina bedingen hier den Gang der Handlung. Gespenster- und Grabesschauer erschüttern das Gemüt der Zuschauer, Beschwörungsszenen kehren immer wieder. Der Geist

der Verstorbenen findet auch hier häufig erst Ruhe, bis es "durch der Schlüsse Schauernacht" zu Ende geführt ist; Gräber öffnen sich, Statuen reden, der Himmel Sphärenmusik ertönt, und die Flammen der Hölle züngeln über die Bühne.'[1] Geradezu auf die Spitze getrieben ist dieses Bestreben in den Dramen des Josephus Simonis. In seinem *Zeno* und *Leo Armenus* ist alles aufgeboten, was in dieser Hinsicht überhaupt möglich ist: Visionen, Träume, Horoskope, Geisterbeschwörungen, ekstatische Verzückung, plötzliche Lähmung des frevelnd im Heiligtum erhobenen Mörderarmes, Wahnsinnsausbrüche und Halluzinationen usw. Simonis ist seiner Nationalität nach ein Engländer und verleugnet keinen Augenblick, daß er bei seinen Landsleuten in die Schule gegangen ist. In der Vorrede *ad Lectorem* spricht er sich selbst über sein dramatisches Prinzip aus: *Paucis te monitum volo, Amice Lector, tragoedias has Actioni potissimum ac Theatro destinatas fuisse, hinc pro Choris data Interludia, hinc personarum eventorumque varietas major, quam quae apud antiquos.*[2] Nirgend ist der Unterschied des klassizistischen Schuldramas und der Jesuitenkomödie treffender formuliert worden als hier.

Zu alledem kam nun noch die für das Drama der Jesuiten bezeichnende glänzende Inszenierung. Es lag dies ursprünglich durchaus nicht im Sinne der *Ratio studiorum*. Die dramatischen Aufführungen sollten ernst, einfach und würdevoll, ihrem hohen erzieherischen Zwecke entsprechend sein. Deshalb waren sogar Frauenrollen verpönt. In der *Ratio studiorum* heißt es: *Neque vero quo loco dramata exhibentur, aditus mulieribus: neque ullus muliebris habitus, aut si forte necesse sit, non nisi decorus et gravis introducatur in scenam.*[3] Das heißt mit anderen Worten: man vermied Frauenrollen, soweit sie zu vermeiden waren; waren sie nicht zu umgehen, dann setzte man sich eben über die Vorschrift hinweg. Dieses *aut si forte necesse sit* ist, wie schon Zeidler bemerkt, eine bequeme Hintertür, durch die der Glanz und Prunk des Jesuitentheaters ihren Einzug halten konnten. Über die Art und Weise der Aufführung sagen die zeitgenössischen Berichte und vor allem die Rechnungsbücher in den jesuitischen Kollegien mehr als die Texte selber. Masen rühmt in der *Palaestra* die glänzende Inszenierung seiner Interludien bei den Aufführungen in Münster; eine Aufführung von Jakob Baldes

[1] A. a. O. S. 33.

[2] *Jos. Simonis Trag. quinque.* Col. Agr. 1697. (Zeidler a. a. O. S. 37.) Den *Leo Armenus* hat neuerdings Harring herausgegeben in seiner Untersuchung: *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*, Halle 1907. (*Hermaea* 5.)

[3] Zeidler a. a. O. S. 28 und Zirngiebel, *Studien über die Institution der Gesellschaft Jesu*, Leipzig 1870, S. 165 ff. u. Anm.

Jephthias in Ingolstadt wird von den Zeitgenossen rühmend erwähnt; mit beispielloser Pracht ging 1574 in München *Der Sieg Constantins d. Gr. über Maxentius* in Szene;[1] die Wiener *Ludi Caesarei* überboten an prächtiger Ausstattung alles bisher Dagewesene. Interessant ist eine Rechnung im bayrischen Reichsarchiv: 'Ausgab der Comedi durch Michaelem Friedinger.' Es wird für die Comedi gearbeitet vom 11. August bis 26. Mai. Im Juni und Juli 1590 wurden dann die Kosten 'um an der Comedi abzubröchen' berechnet. Die Gesamtausgaben betrugen

1589:	842	fl.	1	kr.	6 Pf.
1590:	1355	fl.	59	kr.	2 Pf; später noch dazu
	193	fl.			
Sa.:	2391	fl.	1	kr.	1 Pf.[2]

Szenenbilder aus Jesuitenkomödien sind noch in großer Anzahl vorhanden. Das Kgl. Kupferstichkabinett in München besitzt eine Anzahl Federzeichnungen in der Art der Dekorationen zu Jesuitendramen, und in der Bibliothek des Carolino-Augusteums in Salzburg befinden sich zwölf Ölbilder, welche Szenerien aus dem Theater der hochfürstlichen Benediktinischen Universität zu Salzburg darstellen, nämlich Meer, Wald, Garten, Stadtplatz, Korridor, Keller, Lager, roter, blauer und gelber Saal, Himmel und Hölle. Schon aus der Anfertigung und Aufbewahrung solcher Bilder überhaupt kann man einen Schluß ziehen, welcher Wert auf die Ausstattung gelegt wurde.[3]

Eine besondere Einrichtung der Bühne kennt das Jesuitendrama nicht. Die Jesuitenkomödie ist wie die protestantische Schulkomödie aus dem Drama der Humanisten hervorgegangen, und so ist auch ihre Bühne im wesentlichen dieselbe. In seiner Untersuchung über die Bühne der deutschen Schulkomödie stellt Expeditus Schmidt die Terenzbühne des Rektors Muschler in Leipzig als den Archetypus der Bühne des deutschen Schuldramas fest:[4] eine neutrale Bühne, im Hintergrund abgegrenzt durch eine in mehrere Zellen abgeteilte Wand, die durch eine Tür oder einen Vorhang abgeschlossen sind. Sie stellen die Wohnungen der Familien, zusammengehörigen Personengruppen oder einzelnen Personen vor; die handelnden Personen treten zu

[1] Reinhardtstöttner a. a. O. S. 76. [2] Ders. ebenda S. 149.

[3] Reiches Material hierfür ist zusammengestellt in dem Fachkatalog der Abteilung für deutsches Drama und Theater der 'Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892'.

[4] A. a. O. S. 121 ff. Zu dem Folgenden vgl. besonders: Creizenach, *Gesch. des neueren Dramas* Bd. 2 u. 3. Ferner: Kaulfuß-Diesch, *Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts* (*Probefahrten* 7); Bolte im Vorwort zum 6. Bande seiner Wickram-Ausgabe S. LXX ff. (Lit. Ver. Nr. 236).

Beginn ihrer Szene aus der Zelle heraus und gehen am Schluß wieder dahin zurück. Der Name dieser Zellen ist verschieden: *domus, aedes, scena* usw. Diese Bühne wurde von den italienischen Erneuerern der antiken Komödie zuerst angewandt und von da nach Deutschland verpflanzt. In dieses Bühnenschema lassen sich die meisten Jesuitendramen ebenso wie das protestantische Schuldrama ohne Mühe einfügen, mit dem einzigen Unterschied, daß bei jenen das Bühnenbild glänzender ausgestattet war und durch Wechsel der Kulissen und Versatzstücke je nach Bedürfnis geändert wurde, während die protestantische Schulkomödie es der Phantasie der Zuschauer überließ, sich das Szenenbild zu der Handlung hinzuzudenken. Neben dieser Tradition aber geht noch eine zweite her, nämlich die der englischen Komödianten. Der Hauptvertreter dieser Richtung ist der Engländer Josephus Simonis, der den neuen Inhalt in die äußere Form seiner heimatlichen Tradition goß. Auf eine Menge stofflicher und technischer Parallelen bei den Dramen dieses Dichters mit Thomas Kyd und Shakespeare weist Zeidler hin;[1] englischen Einfluß fanden wir ferner in den Figuren des Dama und Mariscus in Bidermanns *Cenodoxus*. Es wäre in der Tat auch wunderbar, wenn so gewiegte Praktiker wie die Jesuiten von den englischen Komödianten, die doch ihre Stücke ganz auf Bühnenwirksamkeit stellten, nichts gelernt haben sollten. So finden wir bei Bidermann, Simonis, Caussinus u. a. dieselbe Bühne wieder, die schon der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig dem Theater der englischen Komödianten nachbildete: die neutrale Vorderbühne und die eine bestimmte Szenerie darstellende Hinterbühne. Auf der Hinterbühne spielen die Szenen im Innern des Hauses, hier gehen vor allem Traumgesichte und Geistererscheinungen vor sich. Die Vorderbühne ist entweder ganz neutral oder sie stellt die Straße vor dem Hause oder die Halle vor den inneren Gemächern vor. Unter der Hinterbühne befindet sich, entsprechend dem 'Loch unter der Bruck' bei Ayrer, die Versenkung, die hauptsächlich als Höllenrachen dient. Deutlich ist diese Einrichtung der Bühne aus dem *Cenodoxus* zu erkennen. Die Hinterbühne stellt das Haus des Doktors dar, die Vorderbühne die Straße resp. einen neutralen Ort. So gleich in der Eingangsszene: Mariscus der Schmarotzer auf der Straße, Dama aus dem Hause sprechend; ferner Akt 1, Sz. 5 und 6: der Schutzengel und Conscientia treten auf der Vorderbühne auf und gehen dann in das geöffnete Haus hinein, in dem sich die nächstfolgenden Szenen abspielen. Im fünften Akte findet auf der Vorderbühne die Verurteilung des Spiritus Cenodoxi vor Christi Richterstuhle statt, während in

[1] A. a. O. S. 38 und öfter.

seinem Hause, d. h. auf der Hinterbühne, sein Leichnam sich dreimal erhebt und sein Verdammungsurteil verkündet. In Caussinus' *Solyma*[1] erscheint auch der aus dem Drama der englischen Komödianten und aus Ayrer bekannte Balkon der Hinterbühne als Stadtmauer, ähnlich wie in Shakespeares *Coriolan* und Ayrers *Mahomet*. In Akt 2, Sz. 3 heißt es in der szenarischen Bemerkung zur Angabe des Personals und Inhalts: *Eleazar et Azarias duces. Sedecias Rex. De pugna et Seregelis comprimenda ferocia deliberant.* Sodann bei den Worten des Königs und der Feldherren steht die Bemerkung: *Sedecias haec ex arce*, und *Eleazar respondet haec ad portas urbis.* Es ist klar, daß wir hier die englische Oberbühne vor uns haben. Hierzu paßt dann auch der dritte Akt: die Bühne stellt das freie Feld dar, und aus den Toren der eroberten Stadt (Tür der Bühnenrückwand) flieht Ariel, der Sohn des Königs, über die Hinterbühne, um bei dem Hirten Roheg auf der Vorderbühne Schutz zu suchen.

Wie dann die Bühne der Wandertruppen das humanistisch-italienische Vorbild einer Bühne mit dem die Hinterbühne abtrennenden Zwischenvorhang übernahm,[2] die wir in den Dramen des *Liebeskampfes* von 1630 (König Mantalor), in dem von Meißner veröffentlichten *Juden von Venedig*,[3] in Rists *Friedwünschendem Deutschland* und bei vielen anderen Dramatikern des 17. Jahrhunderts finden, so auch bei den Jesuiten. Im *Zeno* von Jos. Simonis heißt es, nachdem der Kaiser durch die Spukerscheinung des Basiliscus erschreckt worden ist: *Zeno accedit ad astrologum. Reducto sipario apparet Magi officina nigris convestita.* Hier haben wir ausdrücklich die durch einen Vorhang abgeschlossene Hinterbühne. Ein Szenenwechsel der ganzen Bühne, wie Zeidler annimmt, kann hier nicht stattgefunden haben, denn erstens kannte das 17. Jahrhundert keinen Szenenvorhang in unserem Sinne, der während der Veränderung des Szenenbildes die ganze Bühne abschließt, sondern nur den Zwischenvorhang der Hinterbühne, und zweitens wird im *Zeno* der Szenenwechsel, wo erforderlich, stets ausdrücklich angegeben. So steht am Beginn des zweiten Aktes: *Conversa scena apparent aedes Longini*, und so durch das ganze Stück hindurch; im vierten Akt, Sz. 3: *Panditur sacellum regium in medio theatro* usw. Die Bemerkung in der ersten Szene des ersten Aktes während der Rede der Umbra Basilisci: *Conversa scena omnia nigrescunt. Visuntur hic*

---

[1] Seine *Tragoediae sacrae* wurden 1620 zum erstenmal gedruckt. (Vgl. Sommervogel a. a. O.)

[2] Vgl. Kaulfuß-Diesch a. a. O. S. 51 ff.

[3] J. Meißner, *Englische Komödianten in Österreich*, Wien 1884. (*Beitr. zur Gesch. des geist. Lebens in Österreich* 4.)

eorum sepulchra, qui in praesenti tragoedia interficiuntur, adjectis eorum insignibus et mortis instrumentis kann sich nur auf die Hinterbühne beziehen, auf der die Erscheinung vor sich geht. In demselben Drama heißt es im vierten Akt, vierte Szene: *Chorus post aulaea canit.* Unter dieser Pluralform *aulaea* ist wohl nicht der Vorhang der Hinterbühne, der sonst stets *siparium* genannt wird, zu verstehen, sondern eine Art Seitenvorhänge oder Kulissen. So ordnet sich das spätere Jesuitendrama seiner äußeren Bühnentechnik nach restlos in den Bühnentypus des 17. Jahrhunderts ein.

Berlin-Friedenau. Carl Kaulfuß-Diesch.

Bettine Brentano und ihre Besuche bei Goethe.

In einem kürzlich erschienenen Buche[1] wird eine nicht überschwengliche, aber im ganzen zutreffende Schilderung Bettinens gegeben. Die Berichterstatterin ist keine sehr geistreiche, aber eine begabte Dame, die gut beobachtete, die zu hören verstand, d. h. die in der Lage war, Richtiges von Unrichtigem zu unterscheiden, so daß man ihren Darlegungen im allgemeinen wohl Zuverlässigkeit zuschreiben kann. Jedenfalls insofern, als sie nichts erfindet, sondern wirklich nur das niederschreibt, was sie gehört hat. Nun war sie in den letzten Monaten des Jahres 1825 und in den ersten des Jahres 1826, da sie in Berlin weilte, sehr viel mit Bettine zusammen und genoß das Vertrauen der merkwürdigen Frau, während sie ihr gegenüber einigermaßen verschlossen war. Bettine hat ihr sowohl über ihr früheres Leben im allgemeinen als über ihre Beziehungen zu Goethe ausführliche Berichte abgestattet, und es fragt sich nur, ob das, was sie berichtet, objektiv wahr ist. Ich weiß wohl, daß es in manchen Kreisen als das schlimmste Verbrechen betrachtet wird, gegen Bettine ein Wort zu sagen; ich habe aber immer die Wahrheit höher gehalten als Modeanschauungen und fürchte mich vor dem Zorn der unbedingten Bettine-Verehrer nicht. Versuchen wir, das, was Bettine sagt, der Reihe nach zu prüfen.

Am 22. November 1825 schreibt Frau Silfverstolpe über einen Besuch bei Bettine: 'Sie zeigte uns einige an sie gerichtete Verse, darunter einen kleinen eigenhändig geschriebenen von Goethe, den ich unschätzbar fand und den sie in kindlichem Mutwillen zerknüllte.' Man wird an der Wahrheit dieser Erzählung in keiner Weise zweifeln können, fraglich bleibt nur, was das für ein Brief Goethes gewesen ist. Die Berichterstatterin sagt nicht ausdrücklich, daß er erst damals geschrieben, erst kürzlich von Bettine empfangen worden ist. Unter den echten Briefen Goethes an Bettine findet sich keiner aus jenem Jahre, sie reichen vielmehr nur bis zum 11. Januar 1811. Daß Goethe 14 Jahre später noch einmal an Bettine geschrieben, ist mehr als zweifelhaft. Gerade damals war vielmehr seine Stimmung gegen sie äußerst unfreundlich, wie sich aus dem im 50. Band der Weimarer Briefausgabe stehenden Billett Goethes an den Großherzog Karl August vom 13. April 1826 ergibt. In diesem Billett heißt es: 'Diese leidige

[1] Malla Montgomery-Silfverstolpe, *Das romantische Deutschland.* Reisejournal einer Schwedin (1825—1826), mit einer Einleitung von Ellen Key. Leipzig, Albert Bonnier, 1912.

Bremse ist mir als Erbstück meiner guten Mutter schon viele Jahre sehr unbequem. Sie wiederholt dasselbe Spiel, das ihr in der Jugend allenfalls kleidete, spricht wie Nachtigallen und zwitschert wie ein Zeisig. Befehlen Euer Königliche Hoheit, so verbiet ich ihr in allem Ernst onkelhaft jede weitere Behelligung.' Der letzte datierte Brief Bettinens an Goethe ist vom 11. Januar 1824. Ob sich unser Brief auf diesen oder auf einen von Bettine im Jahre 1822 geschriebenen bezieht, ist zweifelhaft, man muß also wohl an einen der früheren Briefe Goethes denken, den Bettine nicht in der pietätvollen Art behandelte, wie man dies erwarten möchte.

Handelt es sich im vorstehenden um einen Brief Goethes, den Bettine empfing, so ist in den im folgenden berührten Stellen im wesentlichen von Zusammenkünften mit Goethe die Rede.

Die erste Begegnung mit Goethe schildert Bettine am 7. Mai 1826. Frau Silfverstolpe schreibt als Bettinens Bericht: 'Nach längerer Abwesenheit kam Goethe nach Frankfurt, als Bettine eben geboren war, und ging zu Frau Brentano, die noch zu Bette lag. Wie Säuglinge gewöhnlich, wurde auch diese kleine Neugeborene in einem Zimmer mit herabgelassenen Gardinen gehalten. Aber Goethe, der die Augen des Kindes sehen wollte, trug sie ans Fenster, "und so", sagte Bettine, "war der erste Lichtstrahl, der mein Auge traf, ein Geschenk Goethes!"' Die Geschichte ist zwar ungemein poetisch, nur leider absolut unwahr. Bettine ist nicht, wie früher angenommen wurde, 1788, sondern, wie ich nachgewiesen habe ('Bettine von Arnim und Friedrich Wilhelm IV.' S. 204 ff.), am 5. April 1785 geboren. Nun war Goethe am 4. April 1785 in Weimar, am 4. April 1788 — dies zur Belehrung für die, die an dem falschen Datum 1788 doch festhalten wollen — in Rom. Es ist also absolut ausgeschlossen, daß er wenige Tage später, sei es nun 1785 oder 88, in Frankfurt gewesen sein kann. Die ganze Geschichte beruht daher auf freier Erfindung und gehört zu den Anekdoten, durch die Bettine einen geheimnisvollen Zusammenhang zwischen sich und dem Meister herstellen wollte.

Von ihrem ersten Zusammentreffen mit Goethe in Weimar berichtet Bettine bei der genannten Schwedin sehr ausführlich. Hier muß ein großer Teil der Bettinesehen Auseinandersetzungen mitgeteilt werden. Zuerst erzählt sie, sie habe ursprünglich Wieland besucht, sich von diesem ein Empfehlungsschreiben an Goethe geben lassen, worin der Alte u. a. erwähnte, die Empfohlene sei eine Schwester der Sophie Brentano, die eine Zeitlang in Weimar gelebt habe. Über den eigentlichen Besuch bei Goethe heißt es unter dem 11. Mai 1826 folgendermaßen:

'Sie zitterte so, daß sie sich nicht von der Stelle rühren konnte.

Er merkte es und führte sie zum Sofa. Da saßen sie nun und sahen sich an. Er begann von dem Verlust der verehrten Herzogin-Witwe Amalie zu sprechen, die kürzlich verschieden war. "Nein," rief Bettine und sprang auf, "das kann ich nicht aushalten." Da umfaßte er sie und zog sie auf seinen Schoß, ihr Kopf sank auf seine Schulter, und sie schlummerte ein wie ein Kind. Alle Unrast, alle Sehnsucht war nun gestillt, alles war Friede und Ruhe! — So saß sie eine Weile und hörte nur sein Herz schlagen. Er hob ihr Köpfchen: "Du hast geschlafen, mein Kind?" sagte er, und nun entspann sich ein recht vertrautes Gespräch, in dem sie ihrer Bewunderung, ihrer Liebe, ihrer Eifersucht Worte lieh. "Mignon" nannte er sie, und sie erzählte von ihrer Liebe zu dieser seiner Schöpfung, und wie es ihr dünkte, daß diese Figur die einzige sei, die sie in Wilhelm Meister, den sie sonst nicht so recht mochte, fassen und verstehen könne. Aber Mignon sei ihr so lieb geworden, daß sie sich von dem Buche nicht trennen konnte. Goethes Frau (er hatte sich damals kürzlich mit Demoiselle Vulpius trauen lassen) trat in die Tür. Er winkte mit der Hand und bat sie, ihn bei seinen Gästen zu entschuldigen, er könne nicht zu ihnen zurückkommen, weil er selbst unvermutet den Besuch einer alten Bekannten bekommen habe. Er sagte zu Bettine: "Du bist deiner Mutter sehr ähnlich, aber du bist geistreicher; dein Vater hatte so einen Kopf!" — Von 4 Uhr bis 10 Uhr abends waren sie beisammen, dann mußte sie gehen. Er zog sie herzlich in seine Arme und hielt sie lange an seinem Herzen. Fünfundsiebzig Schläge zählte sie, sprach es aus, riß sich los und lief hinaus. "Wunderliches Mädchen! Du rufst die Jugend in meine Brust zurück!" rief er ihr nach. Sie verschwand und reiste am nächstfolgenden Tage ab. Dann korrespondierten sie mehrere Jahre hindurch häufig. — Zehn Jahre, nachdem der Briefwechsel zwischen ihnen aufgehört hatte, war sie einmal bei ihm in Weimar. Da zog er eine Lade aus seinem Schreibtisch und zeigte ihr ihre Briefe, die darinlagen. "Oft", sagte er, "lese ich darin, du hast mich mehr geliebt, als irgendein Mensch geliebt hat!" — Einmal klagte Bettine Goethe, sie habe mit der größten Eifersucht einen Ring gesehen, den er einem gegeben hatte, der sich dessen rühmte. Da zog Goethe einen Ring vom Finger, steckte ihn ihr an und sagte: "Wenn einer sagt, er habe einen Ring von mir, so sage du, Goethe erinnert sich an keinen wie an diesen!'"

Auch in vorstehendem Bericht ist manches, was man kontrollieren kann, unrichtig. Der erste Besuch Bettinens bei Goethe fand nicht am 23. Mai 1807 statt, wie M. Hecker, 'G.-J.' XXII, S. 56, sagt, sondern am 23. April 1807; in den Tagebüchern der W. A. heißt es unter diesem Datum: 'Mamsell Brentano'. Von

einer Gesellschaft, die damals bei ihm stattfand, berichtet Goethe nichts. Die übrigen Stellen sind zwar ungemein anmutig und poetisch, nur scheinen sie mir innerlich nicht recht glaubhaft. Daß Goethe wirklich von Bettinen gesagt haben soll, sie habe ihn mehr geliebt, als irgendein Mensch geliebt habe, dünkt mir unwahr. Sehr wichtig dagegen ist das Bekenntnis Bettinens von dem Aufhören des Briefwechsels, während sie ja in ihrem Buche fingiert, daß dieser Briefwechsel immer wieder aufgenommen sei. Da der Briefwechsel wirklich 1811 aufhörte, so sind 'zehn Jahre' später 1821. Damals ist Bettine wirklich in Weimar gewesen. Die letzte Erzählung von dem Ringe wird ohne bestimmtes Datum überliefert, auch sie ist nicht recht begründet, denn sonst müßte sich ja wohl dieser Goethering unter Bettinens Hinterlassenschaft gefunden haben.

Auch an einer anderen Stelle teilt die schwedische Berichterstatterin mit, in welcher Weise Bettine von ihrem Zusammensein mit Goethe erzählte. Dieser Bericht ist unter den hier zu besprechenden Stellen wohl der wichtigste. Er findet sich in dem neuen Buche S. 158—160 und lautet so:

'Ihre "Liebesbegegnisse" mit Goethe sind eigen. Er war sechzig, sie zwanzig Jahre alt, da gingen sie eines Abends durch eine Straße in Weimar. Es war dunkel, aber auf einmal wurden sie durch eine Laterne beleuchtet. Goethe sagte: "Siehst du, unvermutet zuweilen kommt der Lichtstrahl und zeigt uns, was wir lieben!" Und er, der Starke, nahm sie in seine Arme und trug sie in ihr Haus, zwei Treppen hoch und nannte sie "Götterkind, Sternenkind!" Oben schlief ihre Schwester schon, der matte Schein einer Lampe erhellte das Zimmer. Sie setzten sich, und Bettina sagte schmeichelnd: "Siehst du, wir genießen zusammen die Flamme der Nacht." "Ja, mein liebes Kind, aber es ist uns nicht erlaubt, sie länger zusammen zu genießen!" Und bewegt verließ er sie.

'Einmal zeigte er ihr seine Büste im Alter von vierzig Jahren und stelte sich daneben, um ihr den Unterschied zu zeigen. Lange betrachtete sie die Büste, so lange, daß er glaubte, sie erkenne sie nicht und darüber zürnte — da küßte sie die Büste innig. Eifersüchtig riß er sie von der Büste weg, drückte warme Küsse auf ihre Lippen und hob sie hoch empor mit dem Ausruf: "Götterkind, Sternenkind!" Bettina machte darauf die Reflexion: "Es ist gefährlich, diese Ausrufe der Liebe zu hören, sie bleiben zu tief im Herzen haften, man glaubt an sie! Aber in diesem Augenblick war ich das, was er mich nannte, von seinen Armen zum Himmel erhoben!"

'Am Abend vor ihrer Abreise aus Weimar war sie mit mehreren anderen bei Goethe. Sie saß auf dem Sofa und lehnte sich zurück, er nahm ein Kissen, legte es ihr unter den Kopf und sagte: "Schlafe da ruhig, mein Kind, bleibe länger als die an-

deren!" Als sie dann aufstand, um ihrer Wege zu gehen, nahm er das Kissen, legte es in sein Bett und sagte: "Was meinst du, wenn du hier neben mir schlafen wolltest? Du siehst, daß ich dich nicht störe." "Ja," antwortete sie, "ich werde einmal neben dir schlafen." Sie entfernte sich, aber später in der Sommernacht trat sie in den Garten neben dem Hause, in dem sie mit ihrer Schwester wohnte und der an Goethes Garten grenzte. Sie stieg über die niedrige Mauer, die die Gärten trennte, setzte sich auf ein Blumenbeet vor seinem Fenster und weinte süße Tränen. Gegen Morgen pflückte sie die schönsten Blumen, so viel sie nur tragen konnte, huschte leise in sein Zimmer, das Glastüren in den Garten hatte, und sah da das Kissen, an das sie abends ihren Kopf gelehnt, nun unter dem Haupte des schlummernden Greises. Sie legte ihre Blumen vor sein Bett hin und schlief da ein paar Stunden süßer denn je. Als sie munter wurde, ging sie ganz leise denselben Weg hinaus, aber da erwachte er und rief sie verwundert an. "Siehst du," sagte sie, "ich habe zu deinen Füßen geschlafen, die zerdrückten Blumen bezeugen es!" Er rief sie zurück — sie umarmte ihn und enteilte. Eine Stunde später saß sie in dem Wagen, der sie aus Weimar führte.

'Viele Jahre später traf sie ihn unvermutet im Park in Teplitz — sie lief ihm entgegen. "Bombe," sagte er, "warum zersprengst du mein Herz?"'

Natürlich können solche Stellen weder widerlegt noch bestätigt werden, da bei dieser Begegnung nur zwei Zeugen waren: Goethe selbst und Bettine, von denen der erstere über das Zusammentreffen sich niemals geäußert hat. Wieviel Wahres an diesen Schilderungen also ist, läßt sich nicht erweisen, man kann nur sagen, daß diese Erzählung bei Bettine festen Boden gewann, denn mehrere Stellen hat sie, allerdings ziemlich abgeschwächt, in ihrem Briefwechsel mit Goethe benutzt (vgl. die Ausgabe von Hermann Grimm 1881, S. 534 f., S. 532 f.). Da die Briefe Bettinens nach Goethes Tode an sie zurückgegeben wurden und ein Einblick in die Originale, wenn sie überhaupt noch erhalten sind, nicht gestattet ist, so vermag man nicht zu sagen, wann diese durch den Druck bekanntgewordenen Auseinandersetzungen entstanden sind, d. h. wieviel wirklich in dem ursprünglichen Briefe stand, wieviel erst später phantastisch zugestutzt worden ist. Das Zusammentreffen mit Goethe in Teplitz fand 1810 statt. (Vgl. 'Tagebücher', W. Ausg. 4, S. 160 f.)

Daß Goethe wirklich im Ernst den am Ende unserer Stelle mitgeteilten Ausruf gebraucht haben soll, halte ich für absolut ausgeschlossen. Auch die übrigen Anekdoten, so poetisch sie sind und so sehr die eine wenigstens dem romantischen Behaben Bettinens zugetraut werden kann, sind innerlich so höchst un-

wahrscheinlich, daß man sie als historisch beglaubigt nicht wird ansehen dürfen.

Die seltsamste Stelle ist die, welche unsere Schwedin am 27. April 1826 mitteilt. Die Schwedin schreibt:

'Sie hat ihren ganzen Roman Goethe geschickt (nämlich den Briefwechsel mit Wildermuth). Sie las mir auch Goethes Antwort vor, worin er u. a. schreibt: "Du bist der Prosa auf den Kopf getreten, aber nimm dich in acht, daß sie dich nicht in die Fersen beißt!" Und er schließt mit: "Kehre um zu deinen alten Göttern, daß wir uns wiederfinden und ich mich freuen kann über das, was du mir bist und warst in dem Leben, das man das Ewige nennt."'

Zwei Fragen erheben sich, erstens: Was ist das für ein Briefwechsel mit Wildermuth?, zweitens: Was ist das für ein Brief Goethes? Über Bettinens abenteuerliches Leben, ihre vielfachen romantischen Beziehungen zu Männern sind wir nicht sehr genau unterrichtet. Literarisch bekannt ist nur der schwäbische Philologe Johann David Wildermuth, der sich 1843 mit der bekannten Schriftstellerin Ottilie W. vermählte. Nimmt man an, daß er damals 30 Jahre war oder Mitte der Dreißiger stand, so war er 1826 ein Knabe oder ein angehender Jüngling. Der Name Wildermuth kommt in Goethes Briefen niemals vor, so daß es schon aus diesem Grunde recht zweifelhaft ist, daß sich Goethe über einen mit ihm geführten Briefwechsel Bettinens geäußert hat. Aber auch die zweite Frage, welcher Brief Goethes hier gemeint sei, läßt sich nicht beantworten. Daß 1826 keine Korrespondenz Goethes und Bettinens stattgefunden hat, ist schon oben gesagt worden; es müßte sich also um einen Brief Goethes handeln, der viel früher geschrieben worden ist. Aber auch in den bekannten Briefen Goethes finden sich jene beiden Stellen nicht, von denen die Schwedin berichtet.

Man erkennt also aus den obigen Ausführungen, daß es sich in den Mitteilungen der Bettine, die uns von der schwedischen Besucherin Berlins gewiß zuverlässig überliefert werden, mindestens um phantastische Ausschmückungen, nicht aber um wahrheitsgetreue, vollkommen einwandfreie geschichtliche Erzählungen handelt. Aber als ein hochinteressanter Beitrag zur Kennzeichnung von Bettinens Wesen sind auch diese Mitteilungen willkommen.

Berlin. Ludwig Geiger.

Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands 'Teutschem Merkur' in den Jahren 1773—1791.

'L. Br.! Du hältst immer mehr als Du versprichst, und bist immer besser, als Du scheinen willst, und dieser einzige Zug Deines Charakters würde genug für mich sein, Dich von Grund meiner Seele lieb zu haben, wenn Du auch nicht soviel Andres vor dem nahmenlosen Haufen der Alltagsmenschen voraushättest.' Wieland an Merck, 5. August 1782.

Überblickt man die lange Reihe von Urteilen, die sich Johann Heinrich Merck als Mensch und Kritiker hat gefallen lassen müssen, so wird man staunen ob ihrer Verschiedenheit; die Mehrzahl der Literarhistoriker, die Mercks Wesen und Wirken zu werten hatten, war und ist zum Teil noch heute von Goethes einseitiger Darstellung in 'Dichtung und Wahrheit' befangen. Herman Grimm[1] stand völlig unter dem Einfluß Goethescher Worte und wurde von K. Wagner in einem eingehenden Artikel: 'Zu Ehren Joh. Heinr. Mercks gegen Herman Grimm' (Schnorrs 'Archiv' Bd. 8, 1879, S. 396 ff.) zurechtgewiesen, wenn auch Wagners Ansicht über Mercks 'edlen Charakter' nicht ganz zutreffend ist. Nicht immer fand sich ein warmer Verteidiger Mercks gegen schiefe Urteile oder gar unbegründete Verdächtigungen; geradezu lächerlich wirken die Worte Franz Horns (1781 bis 1837) in 'Psyche, aus Franz Horns Nachlaß' (ed. G. Schwab und Fr. Förster; Leipzig 1841, S. 127—130) in einer 'Erinnerung an Merck, nebst einem Worte über Hölty, Claudius und Miller', ein Urteil, das besser ungeschrieben geblieben wäre. Die eine Stelle: 'Es gibt doch kaum etwas Peinlicheres, Traurigeres und Komischeres als scharfe oder gar schartige Kritik bei mangelnder Produktionskraft' kennzeichnet den eigentümlichen Standpunkt seines Verfassers, der z. B. Merck den Druck des 'Goetz von Berlichingen' »erlauben« läßt! Es ist gut, daß dies Büchlein so selten ist, daß nicht viele Gefahr laufen, ihm öfter zu begegnen. Kaum glaublich ist es, daß noch 1884 ein Mann wie Fr. Strehlke in seiner Ausgabe von Goethes Briefen (Bd. I, S. 438) folgendes schreiben konnte: 'Für die eigentliche Kritik fehlte es ihm an philosophischer Bildung. So war er allerdings imstande, als Dilettant auf einzelne Mängel oder Schwächen in Goethes Schriften hinzuweisen, aber kaum seine Einwendungen ästhetisch zu begründen, geschweige denn ihm die Bahnen zu zeigen, auf denen er Höheres leisten konnte. Von großem Interesse ist es vielleicht,

[1] Goethe, Berlin 1877, Bd. I, S. 101 ff.

zu sehen, wie Goethe von Merck Nutzen und Anregung gewinnt, ohne daß er dieses beabsichtigt' usw.!

Man möchte solches geistreich und tief scheinende Gerede nicht für möglich halten, wenn man bedenkt, daß von Merck folgender Ausspruch über Goethe herrührt, der schon frühzeitig (1775) die treffendste und tiefste Charakterisierung Goethescher Dichtkunst gab: 'Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das giebt nichts wie dummes Zeug.' Allein diese Worte sollten in Verbindung mit den Zeugnissen für Merck aus zeitgenössischen Briefen (siehe unten!) ein falsches, leichtfertiges Urteilen über Mercks kritische Begabung und Tätigkeit verhüten. Es braucht danach kaum betont zu werden, daß im folgenden von einer Verkennung Mercks keine Rede sein kann; Mercks Stellung als erster Kritiker in der Reihe nach Lessing soll festgelegt und beleuchtet werden, und vor allem werde ich eine möglichst vollständige Übersicht über seine Tätigkeit an Wielands 'Teutschem Merkur' geben. Vorarbeiten darüber sind so gut wie gar keine vorhanden; da das von C. A. H. Burckhard besorgte 'Repertorium zu Wielands deutschem Merkur'[1] nur die Namen und Zeichen (ohne Auflösung) der Verfasser enthält, also hier nicht in Betracht kommt, waren gelegentlich nur die von Bernhard Seuffert herausgegebenen 'Prolegommena zu einer Wieland-Ausgabe'[2] heranzuziehen. Bernhard Seufferts Besprechung von Rob. Keils 'Wieland und Reinhold' (1885) im 'Anzeiger für deutsches Altertum' (Bd. XIII, 1887, S. 260 ff.), in der ungedruckte Briefe von Wieland und Bertuch über den 'Teutschen Merkur' mitgeteilt werden, enthält nichts auf Merck Bezügliches, ebensowenig Hermann Reitzers Arbeit 'Wieland als Kritiker' ('Xenien', 1910, Heft 2, S. 66—77), die fälschlich Merckschе Rezensionen Wieland zuschreibt; vgl. dazu meine Richtigstellung in den 'Xenien' 1910, Heft 5/6. Auf Karl Wagners Zusammenstellung von Mercks Schriften (W. I, Einleitung S. 30 ff.) konnte ich nicht aufbauen, da sie nur einige wertvollere Arbeiten, nach Themen geordnet, vereinigt.[3] Im übrigen stützt sich meine Untersuchung auf die Kenntnis von Mercks Briefen und Schriften und zieht neben den gedruckt vorliegenden Briefbelegen verschiedene ungedruckte oder von mir erst in der

[1] Als Handschrift gedruckt, Weimar 1872, Jena 1873; ein Exemplar u. a. in der Großherzoglichen Universitäts-Bibliothek zu Freiburg i. B.

[2] = Abhandlungen der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, 1908, S. 27 ff.

[3] Wagners drei Ausgaben von Merck-Briefen, Darmstadt 1835, 1838 und 1847 werden im folgenden W. I, W. II und W. III angeführt.

jüngsten Zeit veröffentlichte briefliche Quellen zur Beweisführung, die auch Fragen der Stilkritik nicht nebenliegen ließ, heran.

Mercks Name ist untrennbar verbunden mit einem kritischen Unternehmen, dem gerade in jüngster Zeit größte Beachtung geschenkt worden ist: den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' vom Jahre 1772. Dr. Max Morris hat sich in seinem Buche 'Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter gelehrten Anzeigen' (Cotta, 1909) auch mit Mercks Stellung als Leiter dieser Zeitschrift und seinem Anteil beschäftigt; seine Feststellungen haben sich bei näherer Prüfung als nicht durchaus gesichert und zuverlässig erwiesen, wie ich eingehend in meiner Schrift 'Beiträge zur Geschichte und Frage nach den Mitarbeitern der Frankfurter gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772' (Darmstadt, Vogelsberger, 1912) ausgeführt habe.[1] Dort habe ich auch in Kapitel IV Mercks Anteil zu ermitteln unternommen; in der folgenden Untersuchung werde ich verschiedentlich darauf verweisen müssen, wenn auch die Belege für Mercks Wortschatz größtenteils aus den gesicherten Schriften und Rezensionen des 'Teutschen Merkurs' herrühren.

Daß die neue Zeitschrift, die unter Goethes und Herders Mitarbeit einen so verheißungsvollen Anfang genommen hatte und ihre Schwestern rasch überflügelte, die Hoffnungen des Merckschen Kreises und vieler Zeitgenossen nicht erfüllte, als sie der führenden kritischen Rolle entsagte, lag allein an der Ungunst der Verhältnisse. Man hatte Merck die Leitung schon im Herbst 1772, 'ihm zum Possen', aus der Hand gespielt; am Schluß des Jahrgangs verkündete Goethe den Lesern im Namen aller Mitarbeiter das Ende ihrer bisherigen Tätigkeit. Schon in den ersten Rezensionen dieser Anzeigen, die eine Goethe-Philologie noch bis in die jüngste Zeit hartnäckig für Goethe verteidigte, hat sich Merck als Kritiker herrlich geoffenbart.[2] Nicolai in Berlin, schon durch Hoepfner und den hessischen Prinzenerzieher Georg Wilhelm Petersen darauf aufmerksam gemacht, daß der 'Herr Kriegszahlmeister Merck in Darmstadt' Lust bezeigte, zuweilen eine Rezension in ein gutes Journal zu machen,[3] hatte besonders unter

[1] Vgl. auch Morris' eigene Worte im 'Euphorion' 1912, Bd. 19, S. 410 ff., wo er im ganzen meine Kritik anerkennt. [Inzwischen ist die Schrift von Morris in zweiter, veränderter Auflage erschienen, ohne daß damit die Fragen, deren die 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' so viele aufgeben, einer Lösung wesentlich näher gerückt wären. Nachträgliche Anmerkung bei der Korrektur.]

[2] Vgl. meine Schrift S. 97—98 und 102 und meine Arbeit 'Aus Mercks Frühzeit', 'Archiv f. d. Stud. d. n. Sprachen' Bd. CXXV, S. 310 ff.

[3] Vgl. meine Arbeit 'Aus Briefen der Wertherzeit' in den 'Grenzboten' 1911, I, Heft 9, 10, 12, 13.

dem günstigen Eindruck der beiden Rezensionen Mercks über Gellert und Sulzer in den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen', Merck auch für seine 'Allgemeine Deutsche Bibliothek', die erste wirklich tonangebende Zeitschrift von universellem Charakter, als Mitarbeiter gewonnen; von langer Dauer war diese Tätigkeit nicht. Es lassen sich für Merck mit Hilfe des Verzeichnisses von G. Parthey, 'Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolais Allgemeiner Deutscher Bibliothek nach ihren Namen und Zeichen in 2 Registern geordnet' (Berlin 1842) folgende Rezensionen ermitteln:[1]

Allgemeine Deutsche Bibliothek:

1773, Bd. XIX, S. 588—561: [Werthes] Hirtenlieder von F. A. C. W. und [Wieland] der verklagte Amor, ein Fragment von dem Verfasser der Musarion. Leipzig 1772. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XIX, S. 561—564: [J. F. C. von Gemmingen] Abhandlungen über verschiedene Gegenstände, sowol aus dem Französischen übersetzet, als mit Originalstücken vermehret. Breslau 1773. (Unterzeichnet: 'Za'.)

Bd. XIX, S. 564—566: [Bertuch] Das Mährchen vom Bilboquet. Altenburg 1772. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XIX, S. 566—567: Die alte Frau oder die weise Schriftstellerin, zum Besten junger Frauenzimmer. 1.—3. Bändchen. Leipzig 1771 und 1772. (Unterzeichnet: 'Za'.)

Bd. XIX, S. 594—599: [Wieland] Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens. I. II. Leipzig 1770. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XX, S. 210—212: Die Vorsehung ein Lehrgedicht von Gustaph Adolph von Amman. Augsburg 1771. (Unterzeichnet: 'Za'.)

1774, Bd. XXII, S. 606—608: Die alte Frau. IV. und V. Bändchen. Leipzig 1773. (Unterzeichnet: 'Um'.)[2]

Bd. XXII, S. 608—613: Über Merkwürdigkeiten der Literatur. Hamburg und Bremen 1770. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XXII, S. 613—615: Sammlungen aus der Brittischen Literatur. I. Bremen 1771. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XXII, S. 616—617: Brittisches Museum oder Beyträge zur unterhaltenden und angenehmen Lektüre. I—III. Leipzig 1770. (Unterzeichnet: 'Um'.)

1775, Bd. XXV, S. 497—499: Von der Übereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler nach

[1] Nach Parthey führte Merck in den Bänden 19—36 (1773—78) die Zeichen: *Au*, Um, Za, Kl, in den Bänden 37—86 (1779—87): Nt.

[2] Ein Prachtstück von Rezension!

dem Englischen des Hrn. Spence von Joseph Burchard. I. Wien 1773. (Unterzeichnet: 'Um'.)

1775, Bd. XXV, S. 508—511: Entwurf einiger Abhandlungen vom Herzen. Frankfurt und Leipzig 1773. (Unterzeichnet: 'Um'.)

Bd. XXVI, S. 102—105: [Goethe] Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig 1774. — [Nicolai] Die Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Berlin 1775. (Unterzeichnet: '*Au*'.)

Da das Publikum über den Werth dieses Werks des Herrn Dr. Goethe so einstimmig seine Parthey genommen hat, so würde unsere Anzeige und Critik hier viel zu spät kommen. Das innige Gefühl, das über alle seine Compositionen ausgebreitet ist, die lebendige Gegenwart, womit die Kunst seiner Darstellung begleitet ist, das bis in allen Theilen gefühlte Detail mit der seltensten Auswahl und Anordnung verbunden, zeigt einen seiner Materie allzeit mächtigen Schriftsteller. In wie ferne er die Wahrheit der Geschichte des jungen Werthers beybehalten, oder was er aus seinem Horn des Ueberflusses hinzu gethan habe, überlassen wir den jetzigen und künftigen Berichtigern, Verfälschern und Nachstopplern dieser Geschichte auszumachen. Wer da weiß, was Komposition ist, der wird leicht begreifen, daß keine Begebenheit in der Welt mit allen ihren Umständen, wie sie geschehen ist, je ein dramatischer Vorwurf sein kann, sondern daß die Hand des Künstlers wenigstens eine andere Haltung darüber verbreiten muß. Viel Lokales und Individuelles scheint indessen durch das ganze Werk durch, allein das innige Gefühl des Verfassers, womit er die ganze, auch die gemeinste ihn umgebende Natur zu umfassen scheint, hat über alles eine unnachahmliche Poesie gehaucht. Er sei und bleibe allen unsern Dichtern ein Beispiel der Nachfolge und Warnung, daß
[S. 104] man nicht den geringsten Gegenstand zu dichten und darzustellen wage, von dessen wahren Gegenwart man nicht irgendwo in der Natur einen festen Punkt erblickt habe, es sei nun außer uns, oder in uns. Wer nicht den Epischen und dramatischen Geist in den gemeinsten Szenen des häuslichen Lebens erblickt, und das Darzustellende davon nicht auf sein Blatt zu fassen weiß, der wage sich nicht in die ferne Dämmerung einer idealischen Welt, wo ihm die Schatten von nie gekannten Helden, Rittern, Feen und Königen nur von weitem vorzittern. Ist er ein Mann, und hat sich seine eigene Denkart gebildet, so mag er uns die bei gewissen Gelegenheiten in seiner Seele angefachte Funken von Gefühl und Urteilskraft, durch seine Werke durch, wie helle Inschrift vorleuchten lassen, hat er aber nichts dergleichen aus dem Schatze seiner eigenen Erfahrungen aufzutischen, so verschone er uns mit den Schaubroden seiner Maximen und Gemeinplätze.

Der V. hat seinen Helden wahrscheinlicherweise zum Teil mit seinen eigenen Geistesgaben dotiert. Aus dieser Fülle des Gefühls, vereinbart mit dem natürlichen Trübsinn der Werthern von Jugend auf bezeichnete, entsteht das interessanteste Geschöpf, dessen Fall alle Herzen zerreißt. Die Jugend gefällt sich in diesem sympathischen Schmerz, vergißt über dem Leben der Fiktion,

daß es nur eine Poetische Wahrheit ist, und verschlingt alle im Gefühl ausgestoßene Sätze als Dogma. Der Selbstmord ist seit Rousseaus Heloise vielleicht nie so sehr auf der guten Seite gezeigt worden, daher kann allerdings eine solche Lektüre für ein Herz bedenklich werden, das den Samen und den Drang zu einer ähnlichen Tat schon lange mit sich herumträgt.

Der V. der Freuden des jungen Werthers hat die Absicht gehabt,
[S. 105] bei jungen unerfahrenen Leuten dieser Denkart durch eine entgegengesetzte Lektüre Einhalt zu tun. Diese kleine Schrift soll keineswegs eine Parodie der Leiden des jungen Werthers sein, sondern eine Satire auf die Hirngespinste unserer jungen Herrn, Don Quixoten aus den Zeiten des Faustrechtes, die da immer mit Genie, Kraft und Tat um sich werfen, sich der bürgerlichen Ordnung nicht fügen, und mit ihren winzigen Seelen in und außer dieser Ordnung doch nichts Kluges beginnen würden. Für sie, heißt es (in dem den Freuden vorangestellten Gespräche) mit Recht, hat der V. die Leiden des jungen Werthers nicht geschrieben.

Wer den Verfasser der Freuden des jungen Werthers näher kennt und weiß, daß er alle Geistesgaben, in welcher Form sie erscheinen, zu verehren pflegt, der wird ihm nie Schuld geben, daß er einen Luftstreich gegen die allgemein anerkannte poetische Verdienste des Verfassers der Leiden des jungen Werthers habe wagen wollen, er selbst gibt auch gleich im Anfange des Gespräches genugsam zu erkennen, wie hoch er den Wert dieses Werkes schätze. — Da so viele Leute nichts an einem Autor sehen als seine Manier, so hat er die Nachahmungssucht in dem Gebrauch des besonderen Dialekts, die insbesondere in den Frankfurter Gelehrten Zeitungen auf die ungereimteste Art sichtbar wird, durch den Vortrag seiner Erzählung, hervorzuziehen und lächerlich zu machen gesucht. Witz und Laune, die diesen Verf. allzeit bezeichnen, werden alle Kenner, besonders in dem Gespräche mit Vergnügen bemerkt haben.

Bd. XXVI, S. 281—285: [Eine Reihe englischer Werke, nur dem Titel nach aufgeführt; ferner:] Rime di Petrarca. Dresde 1774. — Mes vacances ou Lettres à un Etudiant. Francfort 1774. (Unterzeichnet: 'Za'.)

Bd. XXVI, S. 474—475: Phantasien, I. u. II. Teil. Dresden 1774. (Unterzeichnet: 'Za'.)

Bd. XXVI, S. 475—476: Charakteristik der vornehmsten Europäischen Nationen. Leipzig 1774. (Unterzeichnet: 'Za'.)

In der Hauptsache erstreckt sich demnach Mercks Mitarbeit auf die Jahre 1773—1775. Später erfolgte noch einmal eine Sendung von Merck; am 1. August 1779[1] schickte er die 'längst schuldigen Rezensionen', die er bereits für 1777 versprochen hatte, an Nicolai ab.[2] Damit hatte Mercks Anteil an Nicolais Zeitschrift

[1] Vgl. Wagner, 'Merck-Briefe' III, 163.

[2] Obwohl ich die Bände 37—45 (1781) der 'Allg. deutschen Bibliothek' nebst den Anhängen zweimal durchgesehen habe, war es mir unmöglich, diese Rezensionen, die (vgl. oben S. 27, Anm. 1) mit 'Nt' gezeichnet sein müßten, aufzufinden.

ihr Ende erreicht; späterhin hätte Merck gewiß keine Beiträge mehr geliefert, auch wenn sich Nicolai nicht allmählich gegen Goethe gewandt hätte; ihn hielt ein neuer Bund gefesselt und ließ ihn seine freien Stunden Wieland in Weimar zuwenden!

Schon im Jahre 1772, im Gründungsjahre des 'Teutschen Merkur', war an den Darmstädter Kritiker die Einladung zur Mitarbeit an der neu gegründeten Monatsschrift ergangen, und zwar von Friedrich Heinrich Jacobi, dem Mitbegründer. In einem Briefe vom November hatte er angefragt, ob Merck Beiträge liefern wolle und 'von was für Art'; Mercks Freundin, Sophie von La Roche, wurde diese Einladung am 29. November 1772 zugesandt mit der Bitte, dieselbe 'mit einem kräftigen Empfehlungsschreiben begleitet, mit erster Post ablaufen' zu lassen.[1] Sophie von La Roche, schon seit 1771 in brieflichem Verkehr mit Merck und nach gegenseitigen Besuchen mit ihm befreundet,[2] hatte dieser Bitte sogleich entsprochen. Nachdem gegen Mitte Dezember 1772 das Schicksal der 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' entschieden war, konnte es für Merck keinen Grund geben, dem neuen Unternehmen seine Kräfte zu entziehen; so schrieb er denn am 25. Dezember 1772 seine Zusage an Jacobi in folgendem Briefe:[3]

'Ich habe jezo nicht mehr Zeit als Ihnen mit zwei Worten zu sagen, daß Sie sich von mir gegen die Mitte oder höchstens das Ende des Februar 4 Bogen Manuscript gewärtigen können. Wie viel es nachher im Druk giebt, das kan ich nicht sagen. Der erste Bogen ist Poesie. Eine Composition in burlesken Versen über die Herrn Poeten.[4] Wenn ich Zeit habe, so will ich Ihnen eine Probe davon beylegen, um Ihr Urteil zu hören. Sodann wenn Sie wollen, will ich die neuern Lieder von F. (A.) C. W. und Wielands verklagten Amor[5] recensiren, Schmidts Petrarchische Versuche, Klopstocks David usw., weiter weiß ich jezo würklich nichts. Denn die vorige Messe war so arm an merkwürdigen Büchern, die doch ganz allein recensirt werden sollen, wie man in dem Plan sagt, daß ich beinahe keine andere Wahl habe. Diejenige, die Sie ausgesucht haben, hätte ich auch gerne bearbeitet, so aber lasse ich sie Ihnen.

Von englischen Büchern will ich recensiren 1) Essay on Song Writing, den wir in der Frankfurter Zeitung schon gehabt haben. 2) eine Naturgeschichte vom Thee Boum,[6] die artige Anecdoten enthält. 3) The Minstrel or the Progress of Genius. 4) Chambers on Oriental Gardening. 5) Mahlerische Fablen. 6) aus ungenannten Sentimental Fables. 7) Chronological

[1] Vgl. 'Friedr. Heinr. Jacobis auserlesener Briefwechsel' ed. Roth, Bd. I, Leipzig 1825, S. 101.

[2] Vgl. meine Arbeit in der 'Täglichen Rundschau' 1911, Unterhaltungsbeilage 61—63, und meine Schrift S. 100—101.

[3] Zuerst von mir veröffentlicht in meiner Schrift S. 108—109; vgl. auch 'Euphorion' Bd. XVI, S. 788.

[4] Erschien Anfang 1773 für sich gedruckt als 'Rhapsodie von Joh. Heinr. Reimhardt dem Jüngern'.

[5] Erschien später in der 'Allg. Deutschen Bibliothek' Bd. XIX, S. 558 ff.

[6] Erschien im T. M. 1773, II, S. 92—95.

Series of Eng Savers. Da ich bey deutschen Recensionen nichts als Meister gewählt habe, so sehen sie leicht, daß der kaltblütige, gelassene Ton hier stat haben muß, wenn er auch nicht wollte.'

Bis Mitte Januar 1773[1] waren von Merck zwei Pakete 'Manuscriptwesen' eingelaufen; Jacobi sandte davon an Wieland in seinem Brief vom 18. Februar 1773 nur drei Arbeiten, darunter auch das 'Schreiben eines Landedelmanns', an dem er auszusetzen wußte, 'daß die Ideen mit dem Tone nicht harmoniren'; weiter schreibt er:

'Wenn man philosophische Wahrheiten auf solche Weise vortragen will, so muß man sie auffallend machen und alle Mittel dazu aus der gewählten Situation hernehmen. Überhaupt ist es etwas Anderes, eine Wahrheit blokiren, und sie wirklich einnehmen. Wer nur das erste thut, muß oft unverrichteter Sache wieder abziehen. Sie verstehen mich doch, mein bester Bruder? Ich meine, es sey leicht, etwas Vages hinzuschreiben, wobei sich, wenn Gott will recht Schönes und Gutes denken läßt; schwer hingegen, keine Ideen zu gebrauchen, denen man nicht vollkommen Meister geworden, die man nicht durch und durch kennt, um ihnen die gehörige Stellung zu geben. Wenn Sie das Schreiben des Landedelmanns für den nächsten Band des Merkurs aufheben wollen, so können wir Merck bereden, es umzuschmelzen.[2]

Wenn wir annehmen, daß sich auch das 'Schreiben des Landedelmanns', das erst 1778 im 'Teutschen Merkur' erschien, unter den drei an Wieland eingesandten Arbeiten Mercks befand,[3] so wären noch zwei Beiträge Mercks zu bestimmen; in der Tat können wir diese ausfindig machen. Da der Merkur auch Rezensionen über Rezensionen zu bringen versprochen hatte, hielt Merck im Winter 1772 die Zeit und Gelegenheit für gekommen, seine Kritik von Klopstocks Oden in den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' 1772[4] in etwas zu berichtigen. Er schrieb eine 'Revision' und sandte sie mit seinem 'Manuscriptwesen' an Jacobi; dieser gab sie an Wieland weiter, der sie aber ungedruckt ließ.[5] Erst Bernhard Seuffert hat sie aus Wielands Nachlaß hervorgezogen und 1895 in den 'Göttingischen gelehrten Anzeigen' (Bd. I, S. 77 bis 80) mitgeteilt. Die dritte von Merck eingesandte Arbeit endlich finden wir gedruckt im 'Teutschen Merkur' vom Jahre 1773.

---

[1] Denn Merck schreibt an Wieland am 1. Februar 1773: 'Herr Jacobi wird Ihnen meine Manuscript Wesen zugeschickt haben. Lachen sie immer über das närrische Zeug.' ('Goethe-Jahrbuch' 27, 117.)

[2] Vgl. 'Fr. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel', ed. Roth, Bd. I, S. 109 bis 110.

[3] Entgegen meiner Annahme in meiner Arbeit: 'Ein deutscher Kritiker', 'Xenien' 1910, Heft 5, S. 272.

[4] Neudruck = 'Deutsche Literatur-Denkmale', ed. B. Seuffert, Bd. 7 u. 8, Heilbronn 1883, S. 49—52.

[5] Vgl. 'Aus Jacobis Nachlaß', ed. Zöppritz, Bd. I, S. 33, und meine eingehende Widerlegung von Jacobis hämischem Urteil über Merck an Joh. Gg. Forster (13. November 1779) in meiner Schrift S. 95—96.

der einzige Beitrag Mercks,[1] der vor 1776 daselbst an die Öffentlichkeit getreten ist; es ist die eingehende Anzeige mit Auszügen von 'The Natural history of the Tea-Tree' im Aprilheft auf Seite 92 bis 95.

Fragen wir uns, wie wir diese kurze Mitarbeit Mercks zu erklären haben, so dürfen wir ohne Zweifel als sicher annehmen,[2] Merck habe sich durch Jacobis Kritik nicht gerade ermuntert gefühlt; wenn er auch durch die Rücksendung eines Teiles seiner Arbeiten für das neue Unternehmen nicht gewonnen oder gefesselt wurde, so hätte er bei seiner Verehrung für Wieland auf ein einladendes Wort des Herausgebers hin seine Mitarbeit gewiß nicht verweigert. Hatte er doch in verschiedenen Rezensionen in den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' 1772 der 'Wielandischen Muse' seine Hochachtung und Verehrung ausgedrückt,[3] hatte er doch schon am 21. Mai 1772 an Fritz Jacobi, mit Bezug auf die Subskription für Wielands 'Agathon' geschrieben: 'Erlauben Sie mir, daß ich mein Schärflein Hochachtung und Ergebenheit vor Ihre Bemühung beylege, wodurch Sie Einen der größten Köpfe und besten Menschen der Belohnung seiner Talente nicht beraubt sein lassen.'[4] Schon Ende Mai 1771 hatte Merck Wielands persönliche Bekanntschaft gemacht; eingeladen von dem Allerweltsfreund Leuchsenring, hatten sich Vater Gleim und Wieland in Darmstadt in Mercks Hause getroffen und dort angenehme Stunden verlebt. Als dann Sophie von La Roche über ihren Besuch in Darmstadt zu Ende April des nächsten Jahres an ihren Vetter schrieb, nannte sie Merck 'charmant, tout à fait, et très, très estimable';[5] worauf Wieland zustimmend erwiderte: 'Merck ist wirklich der Mann, für den Sie ihn halten; einer der würdigsten Sterblichen, die man sehen kann.'[6] Zeugte nicht sein Brief vom 1. Februar 1773[7] von seiner aufrichtigen und herzlichen Zuneigung und Verehrung! Merck schreibt darin:

---

[1] Falsch ist die aus der Luft gegriffene Behauptung Gg. Zimmermanns in seiner Kompilation über Merck (Frankfurt 1871) auf S. 388; nach ihm soll die Besprechung des zweiten Teils von Wezels 'Lebensgeschichte Tobias Knauts' im 'Teutschen Merkur' 1774, III, 361 f., von Merck herrühren.

[2] Mercks und Jacobis evtl. darüber gewechselte Briefe sind nicht bekanntgeworden.

[3] Vgl. meine Schrift S. 87—90, 100—108.

[4] Vgl. meine Schrift S. 104, wo ich den ganzen Brief erstmalig mitgeteilt habe.

[5] Vgl. meine Arbeit über Merck in der 'Täglichen Rundschau' 1911, Unterhaltungs-Beilage 62, und meine Arbeit 'Gleim und das hessische Fürstenhaus' im 'Darmstädter Tagblatt' 1911, Nr. 140.

[6] Wieland, 'Briefe an Sophie von La Roche, ed. F. Horn, Berlin 1820, S. 155.

[7] 'Goethe-Jahrbuch' XXVII, 115 ff.

'Da Sie einmal ein großer Mann sind, und so viel in der welt gethan haben, um es zu werden, so lassen Sie sichs immer zuweilen gefallen, daß man Ihnen so begegnet. Es ist das Memento mori, das hinter dem Triumphwagen herschreyt. — Künftig will ich es nun nicht mehr thun, und weil Sie mich auf den Fuß eines treuen ehrlichen Kerls in Ihre Freundschaft und Dienste nehmen wollen, so muß ich mir's wol gefallen lassen. Allein anbieten das mocht ich nicht, 1) weil ich zu bettelstolz dazu bin und 2) weil angebotene Dienste schon halb abgewiesen werden. — Sie können indess versichert seyn, daß wenn ich auch nie etwas von Ihren Schriften, nur Ihre Freundin La R. und etwas von Ihrem alten Briefwechsel gesehen hätte, so würden Sie als einer der edelsten Charactere in meinem Herzen alzeit einen von den ersten Plätzen gehabt haben.'

Die Stelle gibt uns die gesuchte Aufklärung. Das Jahr 1773 machte jede weitere Tätigkeit Mercks für den 'Teutschen Merkur' schon deshalb unmöglich, weil er im Gefolge der Großen Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt auf der Reise nach Rußland von Mai bis Dezember 1773 von Darmstadt abwesend war; in dieser Zeit mußte er auch jeder kritischen Arbeit für Nicolais 'Allgemeine Deutsche Bibliothek' entsagen. Nach seiner Rückkehr war er durch amtliche Geschäfte und Familienangelegenheiten so sehr in Anspruch genommen, daß er auch Nicolais wiederholter Aufforderung zur Einsendung von Rezensionen nicht entsprechen konnte.[1] So hatte die Zeit mit ihren Schicksalsschlägen auch die erste Annäherung an Wieland und die Mitarbeit an seiner Zeitschrift in Mercks Erinnerung, wenn auch nicht ausgelöscht, so doch so ferngerückt, daß es Merck bei seinen Anschauungen unmöglich war, seine Dienste selbst wiederum anzubieten. Doch es war dafür gesorgt, daß die Einladung nicht ausblieb: sie ging aus von Wieland, unterstützt von einem Größeren, von Goethe.

Wieland hatte die kritische Abteilung dem 'Gießener Schmid', Professor Christian Heinrich Schmid (1746—1800), übertragen, aber recht traurige Erfahrungen mit diesem parteiischen und wenig scharfblickenden Kritikaster gemacht. So war diesem jedes Verständnis für Goethes 'Götz von Berlichingen' abgegangen,[2] und Wieland machte sich eine Ehre daraus, Goethe später Genugtuung widerfahren zu lassen.[3] Bald sah sich Wieland genötigt,

[1] Vgl. meine Arbeit 'Mercks Ehe' im 'Archiv f. n. Sprachen' Bd. CXXVI, Heft 3/4, S. 319.

[2] 'Teutscher Merkur' 1773, IV, S. 257—259: 'Doch ein originelles Phönomen ist für unsre Bühne erschienen, dem wir gern freudigen Beifall zurufen, wenn es nicht zuehr die Merkmale der schon ehemals beseufzten Originalsucht an sich trüge, und man uns also einer zu großen Liebe des Neuen anklagen könnte.'

[3] 'Teutscher Merkur' 1774, Bd. II, S. 321—333: 'Über das Schauspiel "Götz von Berlichingen, mit der eisernen Hand"'; vgl. auch Wielands Anzeige von Goethes "Götter, Helden und Wieland", ebenda S. 351—352. Wielands Besprechung ist eine Entgegnung auf die im 'Teutschen Merkur'

den Artikel der 'Kritischen Nachrichten von dem Neuesten unsres Parnasses oder unsrer schönen Literatur' aufzugeben und ihn in einer Nachricht an das Publikum (vom 26. Oktober 1775) vorerst seinem Schicksal zu überlassen. Fritz Jacobi hatte ihn schon am 8. August 1773 über einige Urteile zur Rede gestellt und gemeint:

'Um des Himmels willen, mein liebster Wieland, wir sind doch wohl nicht dazu berufen, das tausendjährige Reich zu stiften? Unser Merkur ist kein allgemeines kritisches Journal, und wir brauchen uns durch Tadeln keine Feinde zu machen; aber warum soll er ein Complimenten-Magazin, ein Landhaus seyn, worin man allen vorbeireitenden und fahrenden Bekanntschaften einen angenehmen Tag macht? Verschleudern wir unser Lob, so werden sich sogar die schlechten Schriftsteller nicht mehr darum bekümmern. Wahrhaftig, mein lieber Wieland, mit diesem Winde fuhren Sie nicht, da Sie Ihren Ruhm eroberten; der Wind geht zu Thal.[1]

Dieser ungeheuchelte Tadel allein konnte Wielands Lösung von Schmid nicht veranlassen; sie wurde erst zur Tat, als Jacobi noch verschiedene auf Goethe bezügliche Briefe geschrieben, und Wieland endlich einsah, daß ihm die schiefen Urteile seiner Rezensenten besonders über Goethe nur schadeten. Im Jahre 1774 waren Schmids 'Kritische Nachrichten vom Zustande des teutschen Parnasses' fortgesetzt worden, so noch in Bd. IV, S. 164 bis 201, obschon Wieland zu Anfang des Jahres begonnen hatte, in einem 'Raisonnierenden Verzeichnis neuer Bücher aus allen Wissenschaften' die Neuerscheinungen unter bestimmten Rubriken, nach dem Vorbilde von Nicolais 'Allgemeiner Deutscher Bibliothek', zum großen Teile selbst zu besprechen (vgl. T. M. 1774, I, 322—374; II, 337—362; III, 337—390; IV, 221—265).

Zahlreiche Briefe Jacobis mußten Wieland in seinen Beziehungen zu Schmid und Genossen erschüttern, wenn es darin z. B. von Frankfurt aus am 27. Januar 1775 hieß:

'Ohne ein Wundermann zu seyn, wollte ich Ihnen von Goethe Beyträge zum Merkur verschaffen, wenn nicht Goethe mit verschiedenen Ausarbeitungen im Merkur so gar schlecht zufrieden wäre, daß er die Vorstellung nicht ausstehen kann, in Gesellschaft ihrer Verfasser vor dem Publikum aufzutreten. Sie achtet er von Grund der Seele hoch; aber als Herausgeber des Merkur sind Sie ihm ärgerlich.' ('Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, S. 200.)

1773, Bd. III, S. 267—287, enthaltene Rezension von Goethes 'Götz von Berlichingen', die mit 'M' unterzeichnet ist. Wieland hatte schon damals in einer Anmerkung den Beweis, daß 'beinahe alles, was derselbe ("M") an Götzen von Berlichingen tadelt, ohne genugsamen Grund getadelt worden sei', bei anderer Gelegenheit in Aussicht gestellt, nachdem auch Jacobi am 6. November 1773 angefragt hatte: 'Von wem ist die Kritik über Götz von Berlichingen? Die ersten zwei Seiten machten mich mehr erwarten, als ich nachher fand. Der Verfasser ist kein Geisterseher.' ('Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, 151.)

[1] 'Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, 127.

Weiter heißt es am 11. Februar in Jacobis Brief aus Mannheim:

'Goethe verdenkt Ihnen keineswegs, daß Sie zur Verbesserung Ihrer Umstände, sich mit einer literarischen Manufaktur abgeben ... Wenn aber Goethe in Wielands Merkur über Kunst, Künstler und Kunstsachen, kurz über Dinge des Genies, schiefe, verkehrte, nach seinem Gefühl alberne Urtheile und Wegweisereien findet, so ärgert er sich und jammert, daß Wieland übers Herz bringen muß, dergleichen herauszugeben.' ('Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, 202.)

Endlich im Oktober 1775 klärte Wieland in einer Nachricht 'An das Publikum und besonders an alle bisherigen Freunde und Leser des Teutschen Merkurs' (T. M. 1775, IV, S. 91 ff.) die seitherige und zukünftige Einrichtung seiner Monatsschrift auf; es heißt da über die kritische Abteilung:

'Bey dem Artikel der kritischen Nachrichten von dem Neuesten unsres Parnasses oder unsrer schönen Literatur haben sich bisher die meisten Schwierigkeiten vorgefunden. Der Herausgeber hatte weder Muße noch innerlichen Beruf, sich demselben selbst zu unterziehen; überdies schreckten ihn noch manche begründete Rücksichten ab, den Richter über andere Schriftsteller zu machen. Er übertrug also dies Amt einem Gelehrten, der ihm durch seine weitläuffige Kenntnisse in diesem Fache und die Unpartheylichkeit, von der er Profession macht, dazu vorzüglich geschickt zu sein schien. Zum Unglück war dieser Gelehrte allzuweit von dem Herausgeber entfernt, als daß sie einander ihre Gedanken über die vorkommende Gegenstände vorläuffig mitteilen, und durch Widerspruch, Einwürfe, Rede und Gegenrede, die Urtheile, welche der Merkur bekannt machen sollte, zur möglichsten Richtigkeit und Reife hätten bringen können. In manchen Stücken gingen auch die Meinungen voneinander ab, und der Herausgeber war mehr als einmal in dem Falle, diese und jene Stelle der Aufsätze seines Freundes bald in ein helleres Licht gesetzt, bald richtiger bestimmt, bald ganz und gar anders zu wünschen. Allein es war weder schicklich in der Arbeit eines andern eigenmächtige Aenderungen vorzunehmen, noch (wenn dies auch angegangen wäre) immer möglich, da diese Aufsätze oft, so wie sie einliefen, in die Druckerey geliefert werden mußten. Dem Herausgeber blieb also nichts anders übrig, als öffentlich (wie er mehr als einmal gethan) zu erklären, daß er nicht immer der Meinung des Verfassers von jenem Artikel sey, und demselben seine Urteile selbst zu verantworten überlassen müsse. Und da er deßen ungeachtet das Mißvergnügen hatte, zu sehen, daß ihm von einigen öffentlichen Beurteilern nicht nur unverdiente, zum Teil hämische Vorwürfe gemacht, sondern selbst von rechtschaffenen Leuten zur Last gelegt wurde, daß einigen Männern, für deren Werken er eine zwar nicht schwärmende und unumschränkte aber gewiß aufrichtige Hochachtung hegt, im Merkur nicht die gehörige Gerechtigkeit widerfahren sey — so wollte er (so ungern er sich auch hierzu entschloß) diesen Artikel im Jahrgang 1775 lieber gänzlich abgehen laßen, als ferner Anlaß geben, daß seine Art zu denken und sein Herz, um fremder mit den seinigen nicht immer einstimmender Meinungen oder Urtheile willen von Leuten, die ihn weder kennen noch kennen wollen, noch länger in falsches und gehäßiges Licht gestellt werde. Ob nun diesem Mangel jemals werde abgeholfen werden können, oder wie bald solches geschehen werde, läßt sich izt noch unmöglich sagen.

... Dieser Artikel sey also einstweilen noch dem Schicksal heimgestellt!'

Wieland selbst war dieser Änderung froh und hoffte zuversichtlich auf Besserung; denn am 27. Oktober 1775 schreibt er an Lavater:

'Überhaupt kann ich Ihnen ... versprechen, daß es im Merkur künftig immer besser gehen soll. Denn ich bin nun von allem anderen Beruf ganz frey, von aller engern Connexion mit dem Hofe Gottlob! ganz loss u. völlig Meister über meine Zeit.[1] Indessen kann ich nicht nur nicht alles, sondern in der Tat nur sehr wenig; und bedarf also der Mitwürckung guter Köpfe und Herzen, die im Wesentlichen mit mir einig im Geist sind, und auch im Ton nicht gar zu stark mit mir contrastiren. Wie leicht würde mir ums Herz, wenn ich zum Artikel Kritische Geschichte des deutschen Parnasses oder der teutschen Literatur /wenn Sie lieber wollten/, den ich in diesem Jahrgang ungern aber nothgedrungen lieber ganz habe wegfallen als länger in den Händen des vorigen Verfassers lassen wollen, wenn ich dazu einen aufgeklärten, feinen, scharfsinnigen, mehr gelassenen als schwärmerischen, ganz unpartheyischen, nichts einseitig anstehenden und dabey mit hinlänglicher Gelehrsamkeit für dies Fach versehenen Mann bekommen könnte, der sich fürs Jahr 1776 dazu engagieren wollte.[2]

Ich verlangte nichts mehr [als] 6 oder 8 gedruckte — aber vortrefflich ausgearbeitete — Bogen von ihm fürs ganze Jahr und wollte ihm für die darauf wendende Zeit gerne mit 100 Reichsthalern jährlich aus der Merkur-Casse entschädigen. Bisher habe ich diesen Mann noch nicht finden können! Claudius ist es nicht, wie Sie gewiß selbst einsehen; er will aber auch nicht... Vielleicht lebt der Mann, den ich suche, in Helvetien; vielleicht kennen Sie einen solchen!'[3]

Inzwischen war Goethe in Weimar eingetroffen; mit offenen Armen war er empfangen worden, und Wieland, der Goethes Angriff in der Farce 'Götter, Helden und Wieland' längst verziehen hatte, war ihm sofort in herzlicher Freundschaft genaht. An Jacobi schreibt er am 10. November 1775:

'Dienstag, den 7ten d. M., Morgens um fünf Uhr, ist Goethe in Weimar angelangt. O bester Bruder, was soll ich Dir sagen? Wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war! Wie verliebt ich in ihn wurde, da ich am nämlichen Tage an der Seite des herrlichen Jünglings zu Tische saß!

... Seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe, wie ein Thautropfe von der Morgensonne.' ('Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, S. 228—229.)

Jacobis Antwort vom 23. November lautet recht bezeichnend:

'Mit Goethe u. Ihnen ist es genau so gegangen, wie ich es vorausgesehen hatte. Es wird sich von selbst nach und nach alles in die Richte senken u. was schadet's, wenn's auch hie u. da ein wenig kracht und erschüttert?' ('Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, S. 230.)

[1] Wieland blieb nach Beendigung des Unterrichts (Herbst 1775) auf Wunsch des Herzogs Karl August für immer in Weimar; vgl. auch seine Nachricht an das Publikum, 'Teutscher Merkur' 1775, IV, S. 91.

[2] Die gesperrt gedruckten Stellen sind von mir so hervorgehoben worden.

[3] Schnorrs 'Archiv' Bd. IV, Leipzig 1875, S. 309.

An Lavater schreibt Wieland schon am 10. November:

'Ich muß Ihnen sagen, daß seit letzten Dienstag Goethe bey uns ist, u. daß ich den herrlichen Menschen binnen dieser 3 Tage so herzl. lieb gewonnen habe, so ganz durchschaue, fühle und begreife, so ganz voll von ihm bin, wie Sie besser sich selbst vorstellen, als ich Ihnen beschreiben könnte.'[1]

Inzwischen hatte auch Jacobi von Goethes Eintritt in Weimar gehört und Wieland geraten, mit Goethe zu überlegen, 'welchergestalt der Merkur gemeinnütziger gemacht' werden könne.

'Nichts würde ihm mehr aufhelfen' — heißt es in Jacobis Brief vom 23. November 1775[2] —, 'als wenn wir mehr Urtheile über Bücher und andere Dinge hineinbringen könnten; denn den Leuten liegt an nichts so viel, als zu wissen, was sie über alles Vorkommende denken und sagen sollen. Hätte ich Ihre Gesundheit und Freiheit, mir däucht, ich wollte eine periodische Schrift machen, die so gäng und gebe werden müßte, wie der *Almanac de Liège* oder der hinkende Bote. Sie, mein liebster Wieland, verstehen noch zu wenig von der sonst nicht schweren Kunst, den Leuten zu imponieren ...

Sorgen Sie nur, daß wir gute Mitarbeiter im kritischen Fach bekommen. Goethe selbst und Herder wären eigentlich die Leute, welche der Herr zu uns senden müßte. Die Rezensionen des letzteren in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek werden immer zu dem Besten gehören, was er geschrieben. Lenz hat, wie wir sämmtlich wissen, einen herrlichen Geist in sich; aber vor seinen Augen schweben fast immer Wolken und Dünste, sogar wenn er als Dichter sieht.'

Weihnachten 1775 bescherte dem Herausgeber des 'Teutschen Merkurs' doppelte Freude. Erstens hatte der Kupferstecher Joh. Heinr. Lips[3] durch Lavaters Vermittlung die Kupfer für die einzelnen Hefte der Zeitschrift übernommen und die zu Wielands Zufriedenheit ausgefallenen Abdrücke von Sebastian Brants Porträt eingesandt,[4] und dann hatte er den Mann gefunden, der die kritische Feder führen sollte: 'Der Merkur soll seine *auream virgam* wieder ergreifen und die *levem turbam* Respekt lehren. **Merck** hat dies Amt, durch Goethes Vermittlung, übernommen. Sie kennen ihn!' so jubelt Wieland in seinem Briefe vom 25. Dezember 1775 an Lavater[5] dem neuen Kritiker zu. Eine neue Zeit soll anbrechen; das Vergangene wird vergessen sein; denn 'von Schmid in Gießen hab ich mich durch einen herzhaften Riss

[1] Schnorrs 'Archiv' IV, S. 310.

[2] 'Jacobis auserlesener Briefwechsel' I, S. 231—232.

[3] 1758—1817; vgl. 'Allg. Deutsche Biographie' 1883, Bd. 18, S. 738—739. Zu den Kupfern vgl. 'Teutscher Merkur' 1775, IV, S. 94—95 und 192. S. 94 heißt es: 'Endlich hat man sich entschlossen, den Merkur künftig von Jahrgang 1776 an, alle Vierteljahr mit dem Bildnis eines Nachruhmswürdigen teutschen Gelehrten oder Künstlers, aus dem 16ten, 17ten und gegenwärtigen Jahrhundert *en Medaillon*, und also jeden Jahrgang mit vier dergleichen Bildnissen zu zieren, auf deren Auswahl sowohl als richtige Zeichnung nach authentischen Vorbildern, oder wo es seyn kann Originalen, auch geschmackvolle Ausführung derselben alle mögliche Sorgfalt gewendet werden soll.' S. 192 (Ende Dezember) konnte Wieland schon jährlich 12 Kupfer versprechen.

[4] Vgl. Schnorrs 'Archiv' Bd. IV, S. 313. [5] Ebenda S. 314.

losgemacht', lauten die entschlossenen Worte, in denen er dem Scheidenden keine Träne nachweinte.

Von dem zwischen Merck, Goethe und Wieland geführten Briefwechsel sind die frühesten Briefe nicht erhalten; erst Wielands Antwort vom 5. Jänner 1776, W. I, 81 ff., auf ein ausführliches, nicht bekannt gewordenes Schreiben Mercks vom 29. Dezember 1775 liegt gedruckt vor.[1] Es ist wichtig, erstens

[1] Leider ist von Mercks an Wieland gerichteten Briefen aus den Jahren 1775—1776 nur ein einziger (Frühjahr 1776; mitgeteilt von L. Geiger) bekannt geworden. Ich teile hier eine Aufstellung seiner Briefe an Wieland, abgesehen von den bei Wagner ('Merck-Briefe') veröffentlichten, in chronologischer Folge mit:

Briefwechsel zwischen Merck und Wieland:

Von Merck:	1776	[Anfang April]	Wolff, 'Mercks Schriften und Briefwechsel' II, 77.
„ „		[Mai]*	'Blätter für Literar. Unterhaltung' 1892, S. 337.
„ Wieland:		Juli 5.	'Frau Rat, Briefwechsel', ed. R. Keil, Leipzig 1871, S. 64—67.
„ Merck:	1777	Juli 9.	'Im neuen Reich' 1877, S. 828.
„ „		Juli 14.	'Im neuen Reich' 1877, S. 829.
„ „		Dezember [Anfang]	'Im neuen Reich' 1877, S. 830.
„ „	1778	Januar 4.	'Im neuen Reich' 1877, S. 831.
„ „		Februar [Anfang]	'Im neuen Reich' 1877, S. 834.
„ „		Februar	'Im neuen Reich' 1877, S. 835.
„ „		Mai 8.	'Im neuen Reich' 1877, S. 849.
„ „		Mai 28.	'Im neuen Reich' 1877, S. 850.
„ „		Juni 8.	'Im neuen Reich' 1877, S. 852.
„ „		Juli [Anfang]	'Im neuen Reich' 1877, S. 855.
„ „		Juli 20.	'Im neuen Reich' 1877, S. 854.
„ „		August 1.	'Im neuen Reich' 1877, S. 856.
„ „		August 8.	'Im neuen Reich' 1877, S. 857.
„ „		September 11.	'Im neuen Reich' 1877, S. 859.
„ „		September [?]	'Im neuen Reich' 1877, S. 860.
„ „		November 7.	'Im neuen Reich' 1877, S. 861.
„ „		November 30.	'Im neuen Reich' 1877, S. 893.
„ „		Dezember 15.	'Im neuen Reich' 1877, S. 895.
„ „	1779	Januar 10.	'Im neuen Reich' 1877, S. 896.
„ „		März 16.	'Im neuen Reich' 1877, S. 897.
„ „		März [Ende]	'Archiv f. d. Stud. d. n. Sprachen u. Lit.' Bd. CXXIV, Heft 3/4, S. 271.
„ „		April 1.	'Morgenblatt für geb. Leser' 1855, S. 782.
„ „		Oktober [?]	'Im neuen Reich' 1877, S. 899.
„ „	1780	Januar [Ende]	'Archiv' Bd. XCCIV, S. 275.
„ „	1783	Januar 18.	'Archiv' Bd. CXXIV, S. 276.
„ „		Mai	'Im neuen Reich' 1877, S. 900.
„ „		Oktober 16.	'Im neuen Reich' 1877, S. 902.
„ „	1784	März [?]	'Im neuen Reich' 1877, S. 903.
„ „	1786	Oktober 3.	'Archiv' Bd. CXXIV, S. 277.
„ „	1788	Februar 19.	'Archiv' Bd. CXXIV, S. 279.

* Von Ende Mai 1776 besitzt das Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar Mercks 'Paroxysmus von gestern abend', für den Wieland W. II, 69, dankt.

weil es genaue Angaben über Mercks Arbeitsgebiet enthält; zweitens aber vor allem darum, weil es Mercks Stellung zum 'Teutschen Merkur' und zu seinem Herausgeber deutlich zum Ausdruck bringt. Die wichtige Stelle lautet:

'Ich verstehe sie völlig, bin mit allem zufrieden und gebe Ihnen nicht nur Macht und Gewalt, das kritische Amt im Merkur, von mir und männiglich ungehudelt und ungehindert, nach eignem besten Wissen und Gewissen zu verwalten; sondern wünschte noch, daß Sie das ganze kritische Fach (nicht als Gesell, sondern als Obermeister) übernehmen, und für gewisse Arbeiten, die Sie selbst zu machen keine Zeit haben, eignes Gutdünkens hübsche Gesellen, die unter Ihrer Aufsicht arbeiteten, anstellen möchten. Können Sie sich dazu entschließen, so seh' ich mich von dieser Seite für einen geborgenen Mann an.' (W. I, 82.)

Merck ging auf Wielands Vorschläge bereitwillig ein und sollte von ihm für seine kritische Tätigkeit 'jährlich 40 Dukaten *sive* 200 Gulden in 2 Halbjahrsterminen' für ungefähr 9 Druckbogen erhalten (vgl. W. I, 88). 'Andere Aufsätze von Ew. Liebden,' heißt es an derselben Stelle, 'z. Ex. die wozu Sie mir Hoffnung gemacht, werden besonders nach Möglichkeit honoriert werden; mehr nach inneren als äußeren Volumen, denn große Aufsätze passen nicht recht in ein so enges Journal.'

Noch im November 1776 wünschte Wieland, durch Mercks Arbeiten verwöhnt, 'jährlich ungefähr 12 bis 14 Bogen Manuscript, teils Rezensionen, teils kleine Aufsätze in genere miscellaneo', die er mit 250 Gulden aus der Merkur-Kasse honorieren wollte (W. II, 84); zur Honorarfrage vgl. ferner W. I, 307; W. II, 75, 82, 83, 124, 130, 144. Als Wieland 1781 am 2. März in einem Briefe an Merck schrieb: 'Wenn Ihr Gelegenheit habt, gutwillige Leute aufzumuntern, mir dann und wann etwas Genießbares (wenn's auch nur Hausmannskost ist) *gratis* einzuschicken, so laßt es nicht daran fehlen' (W. I, 285), war Merck selbst der erste, der sich erbot, 'im Nothfall als bloßer Freiwilliger zu dienen' (W. I, 291). Wiewohl es Wieland zuerst ablehnte, diese 'treuherzige honette Versicherung' für Ernst zu nehmen, so scheint er doch von Mercks Anerbieten Gebrauch gemacht zu haben; denn in seinem Briefe vom 29. August 1781 heißt es, er habe die Bogen nachgezählt und gefunden, daß Mercks 'freiw. Gabe von Jän. bis Juli' drei Bogen im Druck ausmache (W. I, 305).

(Fortsetzung folgt.)[1]

Leipzig. Hermann Bräuning-Oktavio.

[1] Die Arbeit wurde im September 1912 im Manuskript abgeschlossen.

Lydgatiana.

V. Fourteen short religious poems.

1. Hoc Factum Est a Domino.
2. A Prayer to Christ's Name.
3. Haue Mercy on me!
4. Salve Regina!
5. All Hayle, Mary!
6. Prayers to Mary and the Saints.
7. Lenvoy to Mary.
8. Regina Celi Letare.
9. The Five Joys of the Virgin.
10. Maria Virgo Assumpta Est!
11. An Acrostic on Maria.
12. John Marion's ABC to the Virgin.
13. An ABC to the Virgin, from a Leyden MS.
14. O Flos Pulcherrime!

The present instalment of fifteenth-century poems, written under apparent Lydgatian influence, contains some pieces of interest. The first of these, *Hoc Factum est a Domino,* rehearses an amusing list of typical scholastic questions, the answers to which are even now matters of debate. The mediaeval poet, however, bids man 'hoo' in such matters, and meekly turn to his creed. Why is pestilence? Where was God ere there was aught? Why hath not every man alike? How did Henry V win Agincourt? Why did Duke Philip of Burgundy flee from Calais, and the Scots from Roxburghe (1436)? To all this there is but one answer, Hoc Factum est a Domino.

Of the poems which follow, the prayer to *Christ's Name* belongs with part I of Lydgate's *Testament,* in its adoration of the Sacred Name. The macaronic *Salve Regina* has many companions in the century, closest of which in comparison is perhaps the Monk's *Te Deum.* The *Prayers to Mary and the Saints,* however, in rhythm and style are even closer to Lydgate's litany.

The *Lenvoy* and the three following poems, of unequal merit, resemble his *Valentine* and his *Ballade in Commendation.* One of them, the *Regina Celi,* has the same line, stanza, and refrain as the monk's piece of the same name; while all these pieces imitate more or less clearly the school of the *Quia Amore Langueo.* The *Acrostic on Maria* recalls the triple acrostic on the same name in Lydgate's poem *Ave Jesse Virgula.*

Of all these poems the authors are anonymous; though *The Five Joys* is ascribed by John Shirley in his Ashmole MS. 59 to 'an holy ankaresse of Mansfeld'. The only signed poem is John Marion's *ABC to the Virgin,* which is here printed with a companion-piece of the same type. Both no doubt are due to Chaucer's *ABC,* the opening lines of which are unblushingly employed

by Marion. But the feeble literary quality of the imitations makes one credit the theory that Chaucer's *ABC* came to them by way of Lydgate's *Pilgrimage*, in which, as is well known, his master's poem was inserted, like a gem in a ring.

> 'The ruby stant, so royol of renoun,
> Withinne a ryng of copur or latoun.'

The fourteenth poem is a rhapsody upon the Virgin, unequalled perhaps in the century. No sonnet-sequence of the '90s in Elizabeth's time could anatomize the lady of the poet's love more zestfully than this unknown waif of the mid-fifteenth century, preserved in Thornton's manuscript. It is a far cry from the *Love Rune* to this debased style; and, like the closing of the theaters in 1642, one feels that a ban upon such poems would have been a benefit, rather than a restraint, to the poetry of Henry VI's day.

1. Hoc Factum Est a Domino.

(From MS. Harley 2251, fols. 29—30.)

O man, thow marrest in thy mynd
  To muse how God hath marked and made
And althyng sette in his owne kynde,
  And how long tyme therto he hadde, —
  How day hath light and nyght hath shade,
To muse on this matier, I rede the hoo;
  It is Inough thi gost for to glade,
Hoc factum est a domino.

How Angelis in theyre Ierarchies
  Disteyned be in ordris nyne,
And how these hevenly Armonyes,
  How fressh and how newe euer they bene,
  Lucifer, that was so sheene,
For pride, he put hym to endles woo;
  Man, muse nat theron, but kepe the clene,
Hoc factum est a domino.

Whan Lucyfer was put to payne,
  And his felawes, why God made man,
For he shuld fulfille the nombre agayne?
  What nede Adam to trespas than?
  Sith God knew alle, or he began,
What wedyr and wynde, what it shuld do?
  The best answer that I can
Hoc factum est a domino.

Who made Iacob and Esau
  In theyre moders wombe for to debate?
Why wold Ioseph his dreames show
  To make his brethern hym to hate?
  Who fedde v. thousand desolate
With lovis v. and fisshes twoo?
  Man, in this mater the nedis nat be mate,
Hoc factum est a domino.

[fol. 29vo] Whi of contrary elementis
Is made euery creature
In sundry wise, and lygamentis,
Eche thyng wrought in dyuerse nature,
By right nombre and evyn mesure?
God hath made both wele and woo,
Som for to be sadde and som vnsure
Hoc factum est a domino.

Whi are nat al sterris mevand like,
For som ben fixed and sette in hevene?
Som man wise and som man frantike,
Som blynd born, som halt, som even?
In erthely thynges planetis seven
Hath Influence; sith it is so,
Man, of these dowtis the nedis nat mevyn,
Hoc factum est a domino.

Why wil fortune that som man is riche,
And som man right poore? and whi is pestilence?
Whi hath nat euery man I-liche?
Whi is corne brent by grete violence?
Whi were these two citees thurgh the peples offence.
Sodom and Gomor, distroyed both two?
Man, in this matier to yive a general sentence,
Hoc factum est a domino.

Whi dide Loth his wif, thurgh disobeisaunce,
Retourne sodainly in-to a salt stone?
Kyng Pharao drowned thurgh vengeaunce,
And Moyses thurgh the see is gone?
Kyng Dauid made grete Goly to grone
And slough hym for his mortal foo?
Who dide al this? answere me anone,
Hoc factum est a domino.

How gate oure kyng the victory
At Agyncourt with a smal puissaunce?
Who made Prynce Phelyp to flee
[fol. 30] From Calice, with anger and myschaunce?
Who wrought this worthy purviaunce
The Scottis from Rokisburgh to go?
Man, answere me without tariaunce,
Hoc factum est a domino.

Why wolde Goddes sone, in divyne
Born of a mayde mylde of moode,
He may as wele make brede and wyne
To turne in-to his flessh and to his bloode?[1]
His manhod dyed vpon the roode,
His god lyved and dide nat so;
Man, to bylieve this, I hold it goode,
Hoc factum est a domino.

What was, or the world was wrought?
And what was it in length and brede?
Wher was God or ther was ought?
What was the erth, who can rede?

[1] *These two lines struck through by some later Protestant hand.*

To muse on this matir, it is no nede,
Whos are the Rose in Iericho?
As God wold, he sew that sede,
Hoc factum est a domino.

But if thow canst nat indede
With Goddis myght the wittes accorde,
Commende the mekely vnto thy crede,
Serche neuer the secretis of thy lorde;
For with thyne entent that may discorde
Of thise poyntis rehersed, and many one mo:
It is ynough, the for to recorde,
Hoc factum est a domino.

2. A Prayer to Christ's Name.

(From MS. Univ. Lib. Camb. If. 1. 6, folio 124vo.)

O Cryste *Jesu*, mekely I pray to the
To lete thy name, wedyr y ryde or gone,
In euery parell & ech[1] aduersite
Be my defence a-ȝenste my mortall[2] fone,
To make them stonde styll as eny stone,
And [thay][3] that casten me falsly to werray
Make thow her malyce [humbly][4] to obey.

[Un]to thi name, & make hem stonde a-back,
Or thay haue pour to yoy her cruel myght,
And wicked spretes so oryble & blake,
That besy ben to wayte me day & nyghte,
Let thi name dryue hem owte of syghte,
And in my fored when I *Jesu* empresse,
Make me[5] of grace theyr malyce to oppresse.

For to þi name hoolly y me commende,
My lyf [and][6] deth, my body, herte & all,
My sowle al-so when I hense wende —
O Cryste *Jesu*, o lorde ynmortall —
Praying to the, when thow me deme schall
That thow me saue from eternall schame
That haue full feyth[7] & holl truste in þi name.

Explicit.

3. Haue Mercy on me!

(From MS. Univ. Lib. Camb. Kk. 1. 6, folio 197.)

Almyȝti God, maker of Heuene,
Erthe *and* Eyre, Watur *and* Wynde,
To þe I calle *with* mylde steuene,
That flesche *and* blode tokyste of mankynde,
Out of synne my sowle vnbynde,
That for me deydiste apon a tree;
To rekene y am ful fer behynde,
But Iesu þy grace, *and* haue mercy on me.

For yff y scholde ryȝtwyse rekenyng make
Fro þat tyme þat y was bore,

[1] in euery *MS.* [2] nortall *MS. (sic!)* [3] *out MS.* [4] *out MS.* [5] *inserted in MS.* [6] *out MS.* [7] feght *MS.*

Then woldest þou vengeaunce take,
Than were y loste for euermore;
[fol. 197vo] Thow haste ordeyned salue for euery sore,
And mercy sowles leche to bee.
That þou haste bouȝte lette neuer be lore,
Where Iesu haue mercy on me.

For *with*out þe no man hath myȝt,
Pore ne ryche, lough ne hygh; —
Thenke now þou haste mercy behyȝt
To all tho þat aske hit mekelygh.
With woful herte *and* wepyng ye
I ȝilde me, lorde, now thus to the,
And for my mysdedes merci I crye,
That lord Iesu, þou haue mercy on me.

Mercy for þy comaundement
That I haue ofte-tymes y-broke,
And in þy seruyse be neclygent
And mony a wylde word haue spooke.
What were to þe to ben a-wrooke
On hym þat may noþer fyȝt ne flee?
Lette neuer thyn Eris fro me be loke,
But euer, good Iesu, haue merci on me.

Now merci, I am in wyll no more
From hennes-forth to do trespase.
Now mercy, lord, I be not lore,
But part *with* me al of þy grace,
That I may se þy swete fface,
As þou art God in trynite,
In Heuene þer to haue a place,
Wher, Iesu, þou haue mercy on me. Amen.

Here enduth þis preyere to our lord Iesu.

4. Salve Regina.

(From MS. Bodl. Rawl. C. 48, folio 135.)

Salue, wyth all obaysans to God in humblesse,
Regina, to regne euermore in blys.
Mater to Cryst as we beleue expres,
Misericordie vnto all wrecchys;
Vita to quekyn to helpe leall and les,
Dulcedo off most plesant bewte.
And we sey þis lond þi dowayr ys,
And þerfor we sey *et* spes nostra salve.

Ad te, most meke *and* most benyng virgyn,
Clamamus lowd *with* voys tymorows,
Exules made by false frawde serpentyne,
Fylij freyll, carefull, *and* dolorows,
Ecce þerefor our lyfe labarows,
Ad te, best mene to owre lord God *and* man,
Suspyramus here in þis se trybolous,
Venientes as sorofully as we can.

Et flentes oft, *with* bytter terys smert,
In hac dolfull, paynfull, *and* lamentable

Lac*rima*r*um* wowndyng þe mortall hert
Valle, restles, grevous and chaun[g]abyll,
Et Ergo, Marya most amiable,
Aduocata, nos*tra*, our medyatryce,
Illos tuos bryghtest *and* confortabyll,
Myserycordes oculos full off ioy off paradyse,

Ad nos, fletyng in thys se off torment,
Conue*rte* now of thy sou*era*yn pete
Et Ie*sum* þur lord, prynce omnipotent,
Benedictu*m* full of most hy bewte,
Fructum off lyffe and ryght benygnite,
Ventris tui most euerous creature,
Nobis post hoc exiliu*m* ostende,
To oure et*er*ne grettest Ioy and plesure.

5. All Hayle Mary.

(From MS. B. M. Adds. 34 360, leaf 60 and back.)

All hayle, Mary, ful of grace,
Oure lord of hevene is with the.
His mansyoun in the made he has,
Also of the borne shal he be.
His glorious body shaltow see
Naked lyeng in an ox-stalle,
And til hym present shal kynges thre
Golde, Mirre, and Incense Royal.

Blissed be thow amonge wymmen all,
Thow shalt be mayde, moder, and wyf;
All cristen men so the shal calle,
For thow shalt bere the fruyt of lyf.
That blissed chield shal breke the stryf
Betwene the devil and al mankynd;
Man shal he bryng from al myschief
The wey to hevene than shal he fynde.

Seynt Anne, thy moder, ful blissed is she,
For she the bore by myracle divyne.
An aungel hyr warned, sent fro Trinite,
The fruyt of hyr shuld right ferre shyne,
For to sconfite the snake serpentyne,
Whiche of manhod had domynacioun

* * * * *

Man shuld be delyue*r*d from al tribulacioun.

O Mary, Moder of al consolacioun,
Nempned so thow were, thaungel bare witnesse.
Of Anne thow were delyue*r*d, a grete confortacioun
For man, to brynge hym out of distresse,
Bothe pure and clene, set in al holynesse,
[fol. 60vo] Ie*s*u thy sone, hym lyked wele thy gouernaunce,
Replenysshed were thow with vertu of mekenesse,
Of thy pappis sowked he for our sustinaunce.

Whan hym lyked, he made purviaunce
Mankynd for to bryng vnto saluacioun,
For of man he had a goode Remembraunce.
To suffre deth, that was his conue*r*sacioun;

Of his peynes he made a demonstracioun
Whanne he tolde his aposteles of his peynes sore.
To save mankynd, that was his entencioun,
Ellis al the world had be forlore.

Thow wrecchid man, leve thy pride, *Nota.*
And thynk from erth that thow came.
Here thow mayst nat long abyde,
Bowe thy knees, spare for no shame.
Whanne thow herist Iesus, oure lordis name,
Wele art thow bounde so for to do,
Sith Aungelis and devils knele therto. *Nota bene.*

6. Prayers to Mary and the Saints.

(MS. B. M. Arundel 249, fols. 6—7.)

[leaf 6, back] Mercyful Quene, as ye best kan and may,
After your sone, of wreches take pyte,
Send your co*n*fort nowe on your blessed day
To sory folke in gret aduersite.
Make me to fele your swete benyngnyte,
Sterre of þe see, as botefull ys your name;
Behold me now in your hye mageste,
Most swete Lady, an[d] deffend me fro schame.

Moder of God, virgyne most meke and pure,
With entier hert y pray you deuoutly
Take in your hond and in your blessed cure
This dradd voyage, so as your grete mercy
For oure pourpose may schape the remedy;
And as ye know I mene the comou*n* wele
Bothe of my frend and of myn enemy,
Graunt my request, party or euerydele.

And al worship that shal come by yo*ur* grace
To God mote tourne, w*ith* you, His Moder dere,
Besechyng hym forgeue myn olde trespasse,
Graunt me gode spede, for your most swete prayere.
And yow I pray, in most humble manere,[1]
Quene of Heuen, wel of myserycorde,
As ye be sterre most feyre schynyng and clere,
Wyth my desyre your grace ye wyl[2] accord.

Prouost of Heuen, Archangel Michael,
Deffend me now be powayr most myhtye[3]
Of God the Fader; and, holy Gabriel,
Geue me counsayl of the Sone most wyttye,
And Raphael, guyde vnto Thobye,
[leaf 7] Be my confort, and lede me to gode cost,
By the uertu of blessed Holy Gost.

Dere spouse of God, holy Seynte Kateryne,
Whose stedfast loue myght chaunge for no tourment
Nor feyre promes, martyre and pure uirgyne,
I beseche you to faueur myn entent;
And lyke as mylke oute of your feyre nek went
In stede of blode, vppon your dying day,
Here my prayer, and be with me al-wey.

[1] *MS. repeats* prayere. [2] *MS.* wel. [3] *MS.* mythye.

Prynce of knythode, throwoute the Grete Breteyne,
Noble of blode, large of hospitalyte,
Holy Seynt Albon, thou settest but in veyn
Al worldly pomp for hym that died for the;
Now in my nede, gode Lorde, remembre me,
As of martyres thou hast begon oure daunce,
First in oure lond, oure bonechief to auaunce.

Blessed Seynt Gorge, most in oure remembraunce
Ageynyst oure fone, haue vs alwey in mynde.
Pray for oure grace, oure spede, and oure gode chaunce,
As to Englond thou hast be euer kynde.
And þow Fortune hath cast vs late behynde,
Yet fayle vs nat, whan þat we crye thi name,
For with thyn helpe we hope recure gode fame.

Holy Marye, O blessed Magdaleyn,
Ye with oure Lord fonde gret loue and mercy;
For that tourment, ryght gret longyng; and peyn,
Pat yo*ur* hert felt after ye saw hym dye,
[leaf 7, back] And for þ*at* ioy and confort bodyly
That He gaue you with His first apparence,
Geyn al euel, be ye my sure deffence.

Derest lady, and moder gracyouse,
Blesse me this tyme w*ith* þat uertu dyuyne
To you geuen for me most desyrousse,
To obey you vntyl my lengest fyne,
Pray ye oure Lord, with his Moder virgyne,
That my werkes may tourne to thy preysyng,
And I shal pray the botefull Kateryne
To pray for youre and myn Ioyfull metyng.

7. Lenvoy to Mary.

(MS. Douce 326, folio 14, recto and verso; for the opening lines cf. p. 53, lines 99 ff.)

Goe, lytyll byll, *and* doe me reco*m*mende
Vnto my lady w*ith* godely countyn*a*unce,
For trusty messang*er* I the sende,
P*ray* her that sche make p*ur*uyaunce,
For my loue, thurgh her suffer*a*unce,
In her bosom desyreth to reste,
Syth of all wome*n* I loue here beste.

She ys lylly of redolence,
Wych only may doe me plesure,
She is the rose off conffydence,
Most con*ff*ortyng to my nature,
Vnto that lady I me assure,
I wyll hur loue and neue*r* mo,
Goe, lytyll byll, and sey hur so.

She restyd in my remembr*a*unce,
Day other nyght, wher-so I be;
It ys my speciall dalyaunce,
For to remembyr hur bewte,
She is enprentyd in ych degre,
W*ith* y[i]fte*s* of nature inexplycable,
And eke of grace inco*m*per*a*ble.

The cause þerfor, yf she wyll wytt,
Wyll I presume on sych a flowre
Say off hyr, for yt ys I-wrytt,
She is þe feyrest *pa*ramour,
And to *man* in ych langour,
Most souerayn medyatrice,
Therffor I loue *þat* flowre of pryce.

Her bewte holy to dyscryve,
Who is she that may suffyce,
Forsoth, no clerk *þat* is on lyve,
Syth she is only *with*owtyn vyce,
Her flauour excedith the flowr delyce,
Afore all flowr*es* I haue hur chose,
Enterely in my*n* herte to close.

Hyr I beseche, seth I not feyne,
Butt only putt me in hur grace,
That iff me she not disdeyne,
Taking regarde at old trespace,
Seth my*n* *en*tent in eu*e*ry place
Shall be to doe hur obeysaunce
And hur to loue saunce varyaunce.

8. Regina Celi Letare!

(From Univ. Lib. Camb. Kk. 1. 6, leaves 201, back, to 202.)

Regina celi letare,
In whome fyrste þis worlde began,
Whan Gabriell grete þe on his knee,
Where thourgh the worde I was wrought þan,
'Aue' he seyde to þe sertayne,
'Gracia plena, God is w*ith* the,'
Where thourgh *þou* conseyuedyste God *and* man,
Regina celi letare.

Quia quem meruisti portare
Kyng, Emperour of heuene *and* helle,
And *þou* moder *and* mayden clene,
That neuer was ffyled in flesche ne ffele,
Thy pyte spryngeth, lady, as doth a welle,
Vn-to alle synfull *þat* serue the,
Where-fore, lady, to þe we melle,
Regina celi letare.

[leaf 202] Resurexit sicut dixit,
That for vs lay dede in a stoone,
And resyd he was from deth to lyth,
And al to saue vs frome oure foone,
Than were *þou*, lady, wel be-goone,
Whan *þat* þy sone to Heuene gan flee,
Wher-fore þe Angeles Ioyede echoone,
Regina celi letare.

Ora pro nobis ad deum,
As ȝe are sche *þat* neygheth hym nere,
Vn-to þy blisse *þat* we may come,
What *þat* þou seyste he wyl þe here;
Wher-fore we pray þe, lady dere,

Oure auoket þat þon wylte be,
As ȝe to-gedyr were bounden in fere,
Regina celi letare.

Here enduth regina celi.

9. The Five Joys of the Virgin.

(From Cotton Caligula A II, leaf 133.[1])

Quinque Gaudia.

1.

Heyl, gloryo*us* virgyne, grou*n*d of all our grace!
Heyl, Moder of Crist, in pure virginite!
Heyl, whom the Son of God ches for his place,
Send from above, down from the Faders see!
Heyl, with thyn ere conceyvyng, send to The
The message be Gabryell, in this wyse seyng: —
'Heyl, full of grace! Our Lord ys with The!'
Heyl, with thyne humble hert to it obeying!

2.

Heyl, that with God so p*re*uy art and pleyne!
Among all wymmen blessed most þou be.
Heyl, that conceyved and bere w*ith*-oute peyne
The second P*er*son in the Trynyte!
Heyl, chast lyly, descended from Iesse!
Heyl, c*ri*stall clere! Heyl, closet of clennesse!
Heyl, blessed burion! Heyl, blome of all beaute,
Fayrest of fayre, aye flowring in fayrnesse!

3.

Heyl, Emperyse of Heuen, hyest of astate!
Heyl, mayden makelesse! Heyl, moder of pyte!
Heyl, queene of cou*n*fort, of cou*n*fort desolate,
When thou thy chylde sawe dying on a tre.
Heyl, whos vprisyng full shynyng was to þe!
Heyl, that our mescheves old hast new redressed!
Heyl, be whos meene this Lord hase made vs fre,
The fruyt of thy wombe, ay be He b[l]essed.

4.

Heyl, stydfast sterre, with stremys lemyng lyȝt,
Heyl, that beheld full clerely with Thyn eye
Thy son ascendyng be His p*ro*pre myght,
Peersyng the clowdes in-to heuen hye,
Wher it was sayde to hem of Galelye;
'Why merveyl ye, thus lokyng vp in veyne?
This lord, þat thus ascended myȝtylye,
Ryȝt as he stey, he shall com dou*n* ayeyn.'

5.

Heyl, flour of vertu, whos feyrnesse may not fade!
Heyl, rose on ryse, most holsom of odour!
Heyl, whom the Holy Gost can ioye and glade,
In The assumyng vp in-to His tour!

[1] *The present text is preferred to that in Ashmole 59, on account of the notoriously poor versions common in that MS.*

Heyl, comely Queene, ther crowned with honour!
Heyl, mediatrice and mene for [all] man-kynd!
Heyl, salue to seke, vs synneres send socour,
These ioyes fyve empryntyng in our mynd. Amen.

10. Maria Virgo Assumpta Est.

(From MS. B. M. Harley 2250, fols. 33—34.)

Regina celi, qwene of thy sowth,
A-fourmed by Salomon his sapience,
Ful swete or tho wordis come out of thy mowth,
Thow blisful mayde, with grete prudence,
Quo *prog*redieris from youre presence?
Most hiest in montibus, most salience,
Maria Virgo assumpta est.

Harvest is com, I com to shere,
The myrro*ur* of Immortalitee,
Vox dilecta is in her eere,
Thus she saide, transite ad me,
Fulfilled I am with felicite,
Com to my weddyng and se my fest,
The heyre of my chambre, the sterre of the see
Maria Virgo assumpta est.

With my hony my combis I ete,
With my swetnesse man is fedde;
At my croswyndowe I have in-leete
His right arme clypped me in my bedde,
As a spouses to hir husbond, thus am I cled.
Thes waccheman has my son in Rest;
To desert now be thai fled,
Maria Virgo assumpta est.

With my mylke I drank the wyne,
Water and bloode my sustenaunce,
The Rede appul of my gardyne,
For mannes soule hath made fyaunce
Thus she saith with grete Retenaunce,
As fayre as moone and sterre in the west
Amonges al floures I lede the daunce
Maria Virgo assumpta est.

Com to the bussh that wastith nought,
For I am of the old testament,
[fol. 33vo] I am the thridde out of Jesse is brought,
Goddis moder omnipotent.
Thus with my spouse I am thi content,
I may rule the kynges guest,
And speke myself in the *par*lement,
Maria Virgo assumpta est.

As a Cedre I am haunced in libano,
Aboue al bankis I do sprede
And as cypres in science also
I am the fruyte of the hye godhede
I bere the grapes Crist to feede,
The clustris hang vpon my brest,
To mylke mankynd whan he hath nede
Maria virgo assumpta est.

I am the cover of the water streame,
  Of Iacobis clothis so swete odoure,
I am the faire doughter of Ierusalem,
  The kyng desired me to his towre,
  Dilectus meus, my paramour,
Warned me neuer fro the hy conquest
  He set me so souerainly in se and towre
Maria virgo assumpta est.

I am the Rose of Iericho
  Whiche Crist hase chosyn to be his boure,
With .xij. sterris crowned I go,
  Com se youre suster in suche honoure,
* * * * *
Your cousyn, youre kynde, so hye inprest,
  Loke vp youre strengthis in my toure
Maria virgo assumpta est.

I am the licour of faithful grace,
  I am with Pater clauikulary,
I flemyd hym neuer from my face,
  That to me wold be tributary;
[fol. 34] Therfor, man, for thy synne loke thow be sory,
The sonner thow may be relest,
  Bycause mankynde shuld not myscary,
Maria Virgo assumpta est.

Assumpta est Maria, plena gracie,
  So hye emperes withouten peere,
O womman in hevene mater misericordie,
  Sucurre nobis or we be layde on beere;
  To do hir laudacioun I rede that we lere,
And make hir Ioye at this blessid fest,
  That she may comfort vs in al oure fere,
Maria virgo assumpta est.

11. An Acrostic on Maria.

(MS. Bodl. Rawl. poet. 34, fols. 18—20.)

Awey, ffeyntt lufe, full of varyaunce,
  Mych flateryng thow hast, and lytyl trust.
I fforsake all thy daliaunce;
  Syth þou arte weddyd to luste,
  Another lady chese me muste,
Wich euermore ys perseueraunt,
In luff and never varyaunt.

But wher schall I þat lady ffynde,
  That neuer wyll fro me owttrage?
Syche-one were off a noble kynde,
  Lyke as in youthe, so loffyng in age,
  I wysse, þat lady wyll yiff corage
Vnto here luffer for to be trewe,
And neuer to chaunge her for no new.

Throw-owte thys worlde I wolle hyr seche
  Both north and sowth, by est and west,
To spend my labur and my speche,

And doe my dylygence to loue hyr best,
Then myght my herte be sette in rest,
That hath for long tyme luffyd in vayn,
And ffyndyth no stedfast luff agayn.

None erthly tresure wold I compayr,
Gold, syluer, nor precious stone,
No woman, wer sche neuer so ffeyre,
Owther high of birth, vn-to such one,
For sych a lady I make my mone,
Wich only I chese to paramour,
And synguler leche of my doloure.

[fol. 19] Par case sche be off hygh degre,
And off lowe and pouer estate,
Yit if fortune my frend wyll be,
I may her wyn other erthly or late.
I haue knowyn sum so fortunate
Wych, though they wer ful lowe of kyn,
Kyngys doghtyrs by grace dyd wyn.

And so I myght by grace atteyn,
Vn-to here lufe, þat were most hygh.
Yif at the bygynnyng sche wold dysdeyne,
Yit uertuus gydyng myght[t] bryng me nyghe,
Gode lady, ffor thy luff I syghe,
That nothyng may doe me no plesaunce,
Butt only thy remembraunse.

Wherfor, in thy memoriall
Myne herte, thyn herbere wyl I make.
Among all herbys grett and smale,
Pentafiloun, therto schall be take.
It hath v. leuys wich for thy sake
Schall be enamelyd with the fame,
Fyve lettrys conteynid in thy name.

M. for most meke maydyn and nother,
Fyguryd in Mychell a lady of Israell,
Fyrst spowse, I-cheece for all other,
To Dauid, as doth the story tell,
Of mercy calld, sche ys the well,
To whome euermore inmaculate,
The Margarite is well appropriate.

[fol. 19vo] A. for the wyff off Naball, Abigaill,
In-prudente als Adam with-oute avisement,
Answeryng Dauid wherfor he wold hym kyll
But by the prudence of Abigaill chaunged hys entent,
My lady in ffygure as þe adamauntt, to whom was lent
Propyrte attractyff, when sche seyde,
'Loo, mekly, my lordes own handemayde'.

R. ffor Rachel, with-owtt deformyte,
Crownyd with þe ruby off schamefastnes,
Example to woman in yeh degre,
Off wommanhede, vertu, and lowlynes,
Modyr to Ioseph, innocent, as doth wytnes
The fyrst boke off the old testament,
Wych ffygure to my lady is conuenyent.

I for Iudith, that lady vyctoryus,
Wych thurgh her meknes and chastyte
In her gyding as the Iaspyd was gracius,
That the Iuery sche sauyd fro captyuite,
O lady Iudith, that euer durst sche
Prynce Olyfern with your handes kyll,
In ffygure off my lady, yt was Goddes wyll.

A knyttyth thys conclucion
Vpon my souerayn ladcs name,
To whome with-owte abusion
Is ffygure a lady of grete fame,
Abisaag with allatory, wich men fro blame
Preseruyth and procuryth benyuolence
Off souerayn to seruant ayenst offence.

[fol. 20] Who lykyth to wytt more plenerly
Whatt that I mene in thys processe,
The bybill and the lapydary for to study
Let hem conuerte her besynesse,
In the herball also, fyue- leuyd gresse,
What propyrtees yt hath, of the wyll rede,
Off the mystery son may thow spede.

For I haue purposyd in my mende
My souerayn lady for to hyde
In ffygure of scrypture as I hur ffynde,
For whom all other be putt asyde,
Vn-to whos grace good God me gyde,
That may all bale turn into blysse,
Loo, such my souerayn yse.

[Lenvoy.]

Go lytill balett, and doe me recommende
Vn-to my lady with godely countynaunce,
Bysekyng hur that sche me sende
Comfortt ayenst all comberaunce,
And me deffend from all myschaunce,
So that afore my fyniall howre
I may hur see to my succour. Amen.

12. John Marion's ABC to the Virgin.

(From MS. Arundel 168, folio 1.)

Criste god[1] me spede now in my lityll tretyse,
And gyfe me grace so for to lerne
Myne Abse, that y may haue a relese
Of my synnes, *and* þat y may so yerne;
It can to save me fro the Enferne,
I mene the fiere that is so full of fer,
Therof y yow beseche, my hertes lady der.

All-merciable and gracious quene,
To whom all this worlde fleeth for socour,
So be owr helpe and also mene

[1] *The leaf is torn, and this is but a hazard. I should prefer to read* 'crosse', *if I could.* [2] *MS.* funall.

Vn-to *your* son þat is owr saviour,
That we fall neu*er* in non errour
Ayens hym n*er* yow in non maner,
Therof y yow beseche, my hertis lady der.

Bountyfull lady, fulfylled w*ith* pete,
I yow beseche, myn hooll hert*es* qwene,
To be suche a mediatrice for me,
Whan yo*ur* swete son þ*is* worlde shall deme,
That y be in þe nowmbre of the clene
In the ly3the of þe godly clade cler,
Therof y yow beseche, my*n* hert*es* lady der.

Curteys *and* clene mayde, þowe y vnworthi be,
Yit accepe my pouer *and* simple orisou*n*,
That y am full suer as by yo*ur* discrescioun
Ye may me gouerne fro yere to yere
In v*er*tue, my hertis lady dere.

Devoutely lady w*ith* all my hert*es* Cur,
I yow pr*ay*, wheder slepe, wake, ryde, or goo,
That ye me helpe from all mysauentur,
In youthe, in age, in wele and woo,
That y may be ay redy as on of þo
To enherite yo*ur* Ioy *and* ther to aper,
Therof y yow beseche, my*n* h*er*tis lady der.

Empryse ye be, p*ar*de þis is no naye,
Of helle *and* of heuenly oste also,
And if it please yow, I aske a daye,
Laysur *and* respyte or þat y goo,
So me to arme ayens my mortall foo
That he for drede to me dar not aper,
Therof y yow beseche, my hert*es* lady der.

For fynall[2] I hym do fye, w*ith* this þat ye
Be myn helpe as ye wele can *and* may,
In the owr of dethe for þan mete shall we,
But y truste in yow *and* haue don ay.
Ye shall me defende fro þat ferefull fraye,
And lede me oute of þ*is* world synne sere,
Wher as ye lyste, my*n* hertis lady der*e*.

Goodely curtays, fayr*e*, fr*e*, and sw[e]te,
Benynge, lovely to eu*er*y creature,
Be myn advocatesse *and* save me fro þe hete
Of the enferne that is oute of all mesur*e*.
I can not say, but eu*er* vnder yo*ur* Cur*e*
In me co*m*maunde, bothe her*e* and elles-wher*e*,
Right as ye liste, myn hertis lady der*e*.

Helpe me, lovely lady, su*m*whate to endyte,
And sende me englyshe to your pleasaunce,
That as my writynge I may me so quyte
Of my synnes þat y may haue alegeaunce,
And in v*er*tues so me allway to enhaunce,
That my soule be save whan my body is on ber*e*,
Therof y yow beseche, my hertis lady der*e*.

I truste in yow, *and* shall tyll I sterue,
And after also, for than I muste nede.
But, goode lady, þe which I haue *and* ay shall serue,
So scoure þe wayes þat be so full of drede,
So scant, so scharpe make þem to me in brede,
That I all easly may passe thoroughe them clere,
Therof y yow beseche myn hertes lady dere.

Kallyng of Gabriell so ferfull shall be to me,
Whan all this world shall com to rekynnyng,
That vn-nethe þe righwise man apere dare he,
Than is þer non helpe, but only your prayinge
Vn-to your sonne, þat on your breste was sokyng,
For me and all oþer that shall be there.
Than pray for vs, myn hertes lady dere.

Louelyeste lady, to yow y me compleyne,
Sith it is ye þat is þe well of grace,
To be myn helpe whan myn hert shall on tweyn,
And myn hye hall descendeth vpon myn face,
Than is þer no daunce, purdowy, ner trace,
But only your prayers þat ben so swete *and* clere
Than pray for vs, myn hertes lady dere.

Mary, mayde and wif, of women patronesse,
Lanterne of light, Ieme of chastite,
[fol. 168vo] Rote of grace, of vertue ye be maystresse,
Schryne of Iesu *and* of holy chirche also ye be,
Modur, wherby wasshen be all we
Fro derknesse *and* made bright *and* clere,
Now pray for vs, myn hertes lady dere.

N[ow]h, blissyd lady, with all þe circumstaunce,
Of [my pra] yer ye take hede and cure,
That y be accepte to Ioy with-oute allegeaunce,
Whan Mighell þe balaunce bryngyth of mesure,
My soule to wey, þan put y me vnder your cure,
Me to save fro that endelesse fyer,
Therof y yow beseche myn hertes lady dere.

O honour, o Ioy, and all lofeynge
Be to yow, myn holle pryncesse,
And to your sonne, that hath knowyng
Of all this world, both more *and* lesse,
For he is sone of mercy, fader of rightwysnesse,
Holy goste of witte that doth vs lere
To aske your help, myn hertis lady dere.

Perelesse ye be that euer was bore
Of women sen Adam was or noee
Thoroughte [whom] it cam that all was for-lore,
But in yow resorted, þat is oure alder ioy
Your swete son, þat bouȝt vs with no weyght of troy
But with his precius blode þat was full rede *and* clere.
To hym pray for vs, myn hertis lady dere.

Quite me now, lady, vn-to the trinite,
The whiche was clossed in yow as seint in schryne.
And praye for vs, if it youre will be,

And for Iohn Marion, the whiche sume tyme
Made þis litill Abce *and* set it lyne be lyne,
As to his simple witte, while he was lying here,
So *pray* for hym and vs, myn herte*s* lady dere.

Ruleresse of all thinge, O goode lady celestiall
Consider þat I *with* petous herte vn-to yow co*m*pleyne
Besechinge yow of helpe for-sothe eternall,
For whan I shall dye, experience is pleyne,
A witnesse so þ*at* I may no3t ateyne,
The cruelnesse of myn adu*er*sious lyfe here,
Now wote I no help but yow, my*n* herte*s* lady dere.

Souereyne beaute, *and* moste of goodlyed,
Orlage asterlaber, þe grete spere of þe sonne,
Quadrant dyol, shipe vn-to þe grete godhed,
Iemmetres be whiche all reson is in founde,
Now passe I fro high science, lesse þat I co*n*founde
My wittes, that be so vnstable *and* sere,
Yete p*ray* for vs, myn hertis lady dere.

Take hede, whan I shall dye, *and* into erth crepe,
All cold, all naked, *and* all to be for-sake,
Safe a litill lynen-clothe, not fully a shete,
And hyllyd among wormes as carian *with* a rake,
Now swete flouour of flo*ur*es, þ*at* neue*r* hadeste make,
O ve*r*tues ue*r* of loue þ*at* shynen so clere
Now p*ray*e for vs, myn herte*s* lady dere.

What haue we in this world but only your g*r*ace,
Eny thing? nay, wherfore I write no more,
But eue*r* p*ray* yow of leyser mynd *and* space
So þ*at* my soule be safe *and* not forlore,
Than for to brenne in þe fier wers þan is here
For we were better eue*r* to be vn-bore,
Than p*ray* for vs, myn hertis lady dere.

Xcelente empresse in þe emperiall of heuen,
To yow I directe þis lityll abce,
And to þe fadur *and* to þe son þ*at* þe daies seuen
Made *and* devited, both lond *and* see;
Now p*ray* for Iohn Marion *and* also for me
That our soules be saf *and* principally thenne
Whan ye can say no more but titill est, Amen.

Explicit Lite*r*e Alphabeti.

13. An ABC to the Virgin.

(From MS. Leyden Voss. 9, pp. 223—230.)

[p. 223] Most glorious lord, *with* thy cros be thou my spede,
And me defende fro *ye* fendis Temptacyon,
With alle the court of hevyn at my nede,
To kepe me fro the world*is* Tribulacyon;
And geve me grace, in this ocupacyon,
To worchuppe the *and* that blyssed ladye,
With the Remembrons of myne Abce.

A. ve virgine, In whome the holy gost
To ben borne *with* owtyn synne or ony blame,
And yet thy virgenyte was not lost,
Butte drofe the fend*es* alle to schame
[p. 224] The vertew of that lord*es* hye name
In hous name, lady, I beseche the,
To socur me in my nessesyte.

B]lessyd lorde, be *yat* Rassyn *yat* seche a branche dede ber
That delyuerd mankynde from Eternall payne,
Of his plentevous bloode he was not misser,
For he sufferd his manhod to be slayne, —
At the thredde day he rose *and* made the ful fayne
For the whech loye, quene most of onowre
Ageynest alle synnys thow be my socoure.

C]omforteres of alle discomfortes,
Of whom alle *grace* dothe abounde,
Counsseleres of alle discouncelles,
That to the wille calle in any stounde,
Councelle my seke soule that is vnsounde,
And Comfort it *with* dropis of thi mercye,
For to make it abill, lady, for to serue the.

D]iamoundis vertu neu*er* dothe fayle,
That passith the vertew of the diamaund stone,
For when the fynde wolde mannys soule asayle,
Thou prayest to the sone and helpis them anone
Ther was neu*er* synner so foule of synne begonne
That wille on-to the aft*er* mercy calle,
Butte thow madist hym fre wher he was thralle.

[p. 225] E]uer lastynge fortune of humilyte
Of whom spryngith the verrey reu*er* of *grace*,
Fulfillyd *with* thy virginyte
Here me to amende thow graunte me space,
That I haue no cause to say Alasse
Whanne fro this werlde shall make traunsmuteyon,
Butte me condyte the wey of salvacyon.

F]lour most exelent for to magnyfie
Thou dedist ber that Blissid Seede,
Be the hey faderis of hevyns devinite
That boute alle mankende ont of drede,
For vs on the Roode his blode he dede shede
I pray the that bloode be in my memorie
When I am be-stadde *with* ony thought of folye.

G]lorious quene, *with* thi Resplendissant brightnes,
That Confortith *with* loye alle mankynde,
Emplyed fulle of euer-lastyng swettenes,
Thy Comparison may no mane fynde;
Lady, I beseche the to haue me in thi mynde,
That in this werlde fulle of abuc*yon*,
Thow defende me fro Tribulac*yon*.

H]ayle moder, mayden, wyfe, *and* quene
Euc*r*-lastyng, thise iiij had neu*er* none
Butt thow, godd*es* mod*er* so shyne,

Ne neuer shalle haue butt you alone.
Of the, good lady, I aske a boone,
That thow shewe me so grett favure,
To be my defence ageyns the fendes errour.

[p. 226] I]uste mirrour of most chastyte
That man kan fynde by Experiens,
Thow barist hym that deyed on tre,
That of his blood mad so grette dispens,
And alle yat was for mannys defens,
Be the wheche defence, quene of hevyn,
I pray the, saue me fro ye synnes vijne.

K]eper of soulis on-to thi blis,
Of thyne euer-lastynge Charite,
Redresse of them that done amisse,
Thorgh thi grete benynnyte,
Make my soule abill to come to the,
And for-geve yette his misdede,
The body defende fro the synne of pride.

L]ovynge *and* Ioye be to sech an emperes,
That from hyr hye trone wolle dessende
Owre synfull fautes for to Redresse
And geve vs grace for to amende,
Gracyous lady, to my lifes ende
I betake the both soule *and* bodye,
Preynge the to kepe hem fro ye synne of envye.

M]oste magnifyed lady of the court celestyall
And arte very concord on-to ye Trinyte,
Reffuge to vs synneres alle
In our helpe I prey the euer to be,
That for thy grette humyly[te]
[p. 227] On vs synneres haue pety *and* Rowthe
And vs defende fro the synne of slowth.

N]owe to the, floure fayrest of beute,
That for no Tempest neuer do synne,
Grownd of most very loyeallte,
Vn-to the I me Compleyn,
That of thy Grace I me Refrayne
From that vnresonabill synne *and* fyer
Wheche is callyd the synne of Ire.

O] glorious princes, so myghty *and* so good,
That alle vertew by Goddes powyr asse,
Honouryd be thou of alle Cristen bloode,
And heriede be thy name in euery plasse,
Hyre alle-so thou graunte the grace
To with-stonde that synne *and* vice
That is namyd Covetyce.

Pro]phetis prophessyde *and* seyd full trewe
That of a mayde a braunche shuld sprede
And his name shuld be Iesu,
That shuld saue man from alle drede;
Gracyous lady, thou be my Rede,
And with abstynens thou fede me
Ageyns the synne of Glotenye.

Q]uene on-to the as to the Cheffe braunch of Iesse,
For most Chast chosyn thou was,
Moder to that worthy lord for to be
That for man dyed uppon the Crosse;
Lady, for that worchuppe y*at* thou chosyn was,
My body full-fyll *with* Chastyte,
That I synke not in the synne of lecherie.

[p. 228] R]ossyre that spred so freschly thy bewte,
That enlumynyt alle the werld *with* thy clernes,
And [in] heuene berist Crownys thre,
Of heuyne, Erthe, and helle, as cheffe Emp*e*res,
Lady, for this grete worthynesse,
I beseche the thou graunte me in my lyve
To spende welle my wyttes fyve.

S]ouereyn lady of most swetnesse
That arte of pety Botelere,
On-to the *with* alle mekenesse
I recomaund my preyer
Whyche arte of pardon Tresorere
That thou graunte or I dye
To full-fille *ye* vij werkys of *mer*cye.

T]how arte she in whome wolde take
Oure savyour humanyte
That delyuerd vs fro the fynd*es* lake,
With his blood so grett plente
Whech he schede for vs on the Rood tre,
Therfor lady I be-syche the
My comaundement*es* to kepe make me.

V]yrgyn glorious and dilectabill,
Welle of pees and of concorde,
And in alle g*rac*e so ferme and stabule
Lady of pyte and messericorde
[p. 229] On-to Ie*s*u, thy sone thow me acorde,
And of my synnys thou broke y*e* bonde,
That the fend*es* flyght I may *with*-stonde.

X]pus In the holy maydyn pure
So welle he knewe thy Gouvernonce,
That of the he wolde take hys fygure,
Thow hym consauedest *with*-owtyn delyonce
And delyuerd vs fro the fend*es* chaunce,
Wherefor, lady, curteys *and* sage,
I praye the p*ray* for vs to that lord of hye p*a*rage.

Y]saye the p*r*ophete that enspyryd was
Be the holygast of the to make menc*y*on
That of the shuld come alle oure grace
And frome alle sorwys be our defencyon,
Vn-to the, lady, we take entencyon,
I Recomaund my sprete so chaungeabulle
To thy hye m*er*cy that neu*er* *was* desseyvabule.

Z]akaryus and Elyzabeth that Reioyed was,
And delyuerd from here barente,
So I beseche the, lady, in schort space,

For that hye solemnyte,
That Seynt Iohn the Baptiste dede to the,
When Elyzab*eth* the mette at the Gyldyn yate
Fro alle sorowys be our defens bothe erly *and* late.

[p. 230] Et] p*er*cye [And per se] thou arte *with* oute comp*er*eyen
To the may none make semylytude.
There-for in this lytill conclusyon
We p*re*ye the we be not Ingratytude
Fro the p*re*sens of the hye magnytude
Boot accepte our p*re*yeres in eu*er*y cessone,
Thowe it be late at euyn or erly at moryne.

ous] p*er*cye thou of thyne owyn benygnyte
Ho so lyst calle the uppone,
Be they hey ore lowe of onny degre,
Thy pertynus ere of m*er*cie heris hame anone
So mercyfully to thy blyssyd sone thou canst gone,
And aske of hym for mankynde mercy
Wherefor we thynke the most glorious ladye.

·.·] thre in the last ende ther be
Fadyr and sone *and* holy gost,
In syngnyfyance of the T*ri*nyte
Abovyn alle thyng*es* of might*es* most,
To hos vertew I betake vs in eu*er*y cost
And to Marie, that maydyn euene,
Est Amen w*ith* alle the courte of heuene.

14. O Flos Pulcherrime!

(From B. M. MS. Adds. 31 042, fols. 80—81.)

[leaf 80] With humble hert I praye iche creature,
Lorde *and* lady, knyghte and othere fferialle,
To here þe grace þe whiche I thynke depure,
And prey for grace to me in specyalle
Scho be nott wrothe I hir my lady calle
Wiche es þe spowse of Godde full of petee,
Moder *and* mayden, to hir synge I schall,
O Flor*um* flos, O Flos pu[l]cherime!

O qwene of blysse, Emprys moste reu*er*ent,
I my-selfe, wiche hath not bott syn,
With-owt thi helpe may none Instrument
Þis ferdfull acte to ende nor to be-gyn;
Where-fore þi-selfe to my tonge Entir In,
The distincty p*ar*tyes of thi highe bewty,
And while I life, to synge I will not blyn
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime.

The kiddes ffloke depured in clennes,
Downne fro þe Mounte of Galaad descendynge,
Es lykennede to thyn here for pure brightenes,
Illumeneth brigthere þan þe soneschyngynge,
Pe sterry heuen, þe fyre, þe golde bryngyng,
Bothe grante þay thyne here þe solempne souereynte
Of colo*ur* fresche so lusty raueschynge,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissed be thyn here wich fro thyn hede schede
Semys as brighte in trisses as dose þe serpentyne,
Departed was *and* with his handis doune leede,
Of þi ȝongly playfere, Goddes sone *and* thyn,
To dresse thyn here, O lorde, who couthe demyne
So plesande a wighte als þi babe one thi knee,
His fingers smale dide kembe it well *and* fyne,
O Flor*um* flos, O Flos pu[l]cherime.

Blissed be þi fayre forehede smothe *and* playne,
Moste merueylously depaynttede ȝongly *and* white,
Whos indestynat coloure dothe desteyne
Þe candidens lilies freschestе of delite;
Þe langynge plesance of þe margarite
For to be solde pulesched *with* subtelte,
Þi faire hede syne was hade bot in despite,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime.

[leaf 80, back] Blissede be þi browes concordande in fere,
Noþer so myche nor to lyte, bot in mesure,
Not wody thike nor naked pure of here,
But in meen sett full temper*a*ture,
Silke thredys twynede, gilted most heuenliture,
Gay, radyant, to þam may likenede bee,
In Blisse þay passe þe wonnynge of nature,
O Flor*um* flos, O Flos Pulcherime!

Blissede be þi nosse, in righte lyne regulere,
In parties euen thi vesage mesurynge,
With ouertys tueyne, thurgh coucordande infere,
Withoute waste of surfet in any thynge.
Aromatyke odoure, fresche reflayrynge,
Pure balsamyte, fragrante in alle plentee,
Þay turryfye þi nose, incense to Goddes louynge,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissede be thyn eghne, of coloure cristallyne,
In þam es truste of raueschynge plesance,
Þi sterry stremys, lodo*ur*s frome ruyne,
Refrenyde þay bene in breth of temper*a*nce,
Noghte vacabownde in mobyll varyance,
Ȝongly laughyng, þai passe in nouelte
Þe sonnes lighte, þe sterres suffyciance,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissede ben þi chekes, frescheste of coloure,
They likenede bene vn-to þe lely white,
Þe whilke weddede hath þe rose to p*a*ramo*ur*
Thaym tueyn depaynttede þi vesage of delyte,
Þe merounte Ruby with the margaryte
With þam in blysse myghte hafe no partie
Bewte hath luste to belde in siche a sete,
O Flor*um* flos, O Flos pu[l]cherime!

Blissed ben thyn Eres, solayne fortunate,
Þe friste ȝates of oure saluacyoun,
In whome Entrede þe presant delycate
Of Gabriel pure salutacyone,
Purgh force and thyne humyliacyone
Hand-mayden of Godde, when þo*u* sayde 'Ecce',

Goddes of the tuke incarnacyone,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissed be þe mouthe of whome siche wordes come,
Thy fragrant lippes of heuenliture,
More hony-swete þan eu*er* was þe hony-combe
[leaf 81] Þe suasy tethe more euerowse and pure
Pan euère was swettnesse of nature,
Þi tonge of trewthe, þi throte of chastite,
All thies be blissede of euery creature,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissede be þi nekke, pilere streghte *and* euen,
Vprighte berynge þi hede and thi vesage,
Whome to beholde þe knyghthode of alle heuen
Ran down to þe erthe in haste in pilgremage.
Thi shryne þay soghte, þay sawe thi pure Image,
Chefe chosen chaste trone of þe Trynite,
Knelynge þay sayde, 'we make to the homage,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

Blissede ben thi scholdo*urs*, sobo*ur* of stature,
Noghte boulky, ruyde, crokede, but euenly mete,
With armes fayre acordynge in mesure,
In whome in-halsede þin sone swetter þan moste swete,
Halsyng *and* kyssynge bothe hede and fete,
Thyn handes eke, merours of honeste,
Thi fyngers smale, w*ith* Ioy *and* blysse I grete,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime.

Blissede be thy breste, frescheste of colo*ur*,
Als appill rownde is lite and ȝongly newe,
Costrellis compluyte with plentuose hico*ur*,
More swete in taste þan eu*er* was heuenly dewe,
Of þe wiche hym fedde þi sone, oure lorde Iesu;
Thi wombe eke, cloystre of virginite,
With laude hono*ur* *and* all blys I renewe,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Blissede be þou, lady, body, bakke *and* syde,
Bothe flesche *and* felle, legges, feete, blode, *and* bone,
With o*þ*er secretis, wiche langage I moste hide,
Þi parties alle, blissede mote þay be, ichone!
Bot, lady dere, when thi sone saide to Iohn,
'See thi modir!' hangyng appon a tree,
Alle thi bewte þe clippes hadde ou*er*gone,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Thyn here þo*u* rent, thyn eghne distillede blode,
This mouthe to-breste w*ith* waylynge *and* with cry,
Thi breste þou bett, þe swerde of sorowe stode
Owte thorowe thyn hert, þi son when þou saw dy,
[leaf 81, back] Þe gloryfiede swete bewte of thi body
Schortly to saye, þou sparede in none degre,
Whi suffrede þou woo vnworthily,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!

Fadere of heuen, whi was thi-selfe vnkynde
Vn-to thi doghtir, Innocent and trewe,

To suffre þe false Iewes take and blynde
Hir to distane, and O þou Criste Iesu,
Whi lete þou than thi modir paynes renewe,
Thou Holy Goste, þe temple vnto þe
Þou scholde haue sauede *and* sayde 'one the I rewe,
O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

O ȝe aungells of eue*ry* Ierarchie,
O cheualrous knyghthode of alle heuen,
Where was þan ȝo*ur* comforthe *and* ȝo*ur* armonye,
O heuenly bodies, *and* O ȝe planettis seuen,
Þen scholde hafe descendit frome þens full euen,
To ȝo*ur* lady, sene in aduersyte,
Whi come ȝe noghte *and* songe *with* lowde steuen,
O Flor*um* flos, O Flos pu[l]cherime!

I can no more, bot blyssede be al-waye
Of Criste þe solempne resurreccyoun,
He hathe renewede þ*i* bewte ones for ay,
And stablide it thurghe heghe assencyone,
* * * * *
With auryall of souereynge sanyte,
He said 'Welcome vn-to my mansyone,
'O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

Goo forthe and see þe doghteres of Syon,
Thi souereyne lady es faireste of ȝow alle,
Ȝe cleped were for to see Salamon,
In diademe hono*ur*ede and with palle,
Lat be, lat be, O foles, I ȝow call,
Thi lady es flo*ur* of formosite,
Fall doun, Obey, to hir synge ȝe schall
'O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

Of sexty quenys Salamon dothe write,
With fourescore concubynes folowynge,
And Damesells eke of Nombre infenyte,
With alle þe doghtirs of Syon olde and ȝonge,
Wiche went to see þe bewte rauesehynge
Of my saide lady, moste in dignyte,
Of laude *and* blysse þay sesede noghte to synge,
'O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

O Marie, lady, modire, maiden and wyfe,
Displeyes thi breste, thi pappes schewe to thi childe,
His hertis wounde, þe chartre of oure lyfe,[1]
To schew his Fader for oure werkes wilde,
And als þou ert þe flo*ur* þat neue*r* was
Wi*th*owte[n]ende, þou graunte vs all to se
Thi heghe bewte *and* to synge *with* hert mylde
'O Flor*um* flos, O Flos pulcherime!'

Explicit Cantus Amen.

New Haven, Connecticut, U. S. A. H. N. MacCracken.

[1] *This and the following lines added at side of text, leaf 81, back.*

'The Adventures of Don Simonides',
ein Roman von Barnabe Rich und seine Quelle.

Obengenannter Roman gehört zu den frühesten der englischen Literatur: er erschien im Jahre 1581 (I. Teil) und 1584 (II. Teil). Nur Lylys *Euphues* (1579) war ihm vorausgegangen, und erst 1590 folgten ihm Sidneys *Arcadia,* 1594 Th. Nash' *Jack Wilton* und 1595 Chettles *Pierce Plainness.* Während aber die übrigen alle neugedruckt und die meisten auch literarhistorisch behandelt und auf Quellen untersucht sind, ist man bisher an Richs Erzeugnis vorübergegangen. Es hat dies vielleicht insofern verdient, als es unter all diesen Werken das uninteressanteste ist. Aber der Literarhistoriker kann doch nicht mehr lange an ihm vorübergehen: für ihn bleibt der Roman interessant wegen seines Alters, wegen seiner Struktur und wegen seiner Beziehung zur ausländischen und zur einheimischen Literatur der Zeit.

Von dem Werke habe ich die Exemplare des British Museum und der Bodleyana verglichen. Sie stimmen im wesentlichen überein; das erstere scheint später aus der Druckerei gewandert zu sein, da es gelegentlich Interpunktion und Druckfehler verbessert, die noch im Exemplar der Bodleyana stecken. Inhaltlich stimmen sie überein.

Auch die spanischen und französischen Werke, die ich in der Quellenuntersuchung heranziehe, habe ich im Brit. Museum vorgefunden und verglichen.

Inhalt des I. Teils (1581).

In Sevilla haben sich zwei Freunde niedergelassen, Lawmenio und Calides. Der erstere hat einen Sohn Simonides, der zweite eine Tochter Clarinda. Die Kinder wachsen heran in inniger Jugendfreundschaft. Als aber Simonides auf Betreiben seines Vaters sich eine Frau sucht und Clarinda schließlich als einem Vorbild von Tugend und Schönheit seine Liebe gesteht, erfährt er eine bestimmte Abweisung, denn Clarinda betrachtet die Ehe als etwas Irdisches, Keuschheit als etwas Himmlisches — Freundschaft will sie ihm halten, aber seine Frau könne sie nicht werden (*wedlocke is honorable, but wordly chastitie is deuine, yea, more than that, it is heauenly*). Simonides ist darauf der Verzweiflung nahe; bald wird er krank. Als er während dieser Zeit von den Eltern der Clarinda und ihr selbst besucht wird, rät sie ihm, weil sie die Ursache seines Leides errät, sich von der Vernunft leiten zu lassen. Simonides aber kennt nur den einen Wunsch, zu sterben. — Bald jedoch flüchtet er hinter dem Rücken seiner Eltern und aller Bekannten aus Sevilla [das nach Rich in Kastilien liegen soll], *being of opinion that chaunge of Soyle*

and probation of time, woulde weare out the remẽbraunce of his conceiued sorrow. Als äußeres Zeichen seiner Beständigkeit in der Liebe zu Clarinda kleidet er sich in das Gewand eines reisenden Pilgers, das er nicht mehr aufgibt, bis er zurückgekehrt ist.

In zehn Tagen kommt er nach Saragossa; dann beabsichtigt er, von Barcelona aus Italien zu erreichen.

Die folgenden Erlebnisse des Helden bestehen nun samt und sonders in Lebensgeschichten einzelner Personen, mit denen er zusammenkommt. Zum Zwecke des Vergleichs, den ich weiter unten mit den Quellen zu geben beabsichtige, seien nun diese als einzelne Novellenstoffe hintereinander numeriert, obwohl sie im Text selbst weder in Kapiteln sich folgen noch sonstwie äußerlich voneinander abgehoben sind.

I. Im ersten Teil seiner Reise kommt er zunächst durch ein schönes Gebiet, das er mit einem zweiten Elysium vergleicht. Er entdeckt bald die Hütte eines einfachen Eremiten mit einer kleinen Kapelle. Nach einem Gebet an dieser Stelle erblickt er plötzlich einen alten Mann. Dieser erzählt auf Aufforderung seine Geschichte: Er heißt Aristo. Seit 20 Jahren wohnt er hier. Er war acht Monate lang mit einer schönen und tugendhaften Frau, Marcella, verheiratet. Sie liebten sich beide so innig, daß, als er nach dieser Zeit sie plötzlich durch den Tod verlor, er nahe daran war, sich selbst zu töten. Aber da erkannte er *that the Crosse was layde on mee for to make mee know my selfe: to count earthly thinges as transitory, wherby I might fixe my imagination more faster, on matters more parmament.* So lebt er eine Weile; als sein Vater bald danach auch stirbt und er alleiniger Erbe ist, teilt er seine Güter in zwei Teile, einen gibt er den Armen, den andern seinen Verwandten. Er behält sich selbst so viel als nötig war, diese Eremitage zu bauen. Hier gedenkt er seine Tage zu beschließen. Er fühlt, daß er jetzt glücklicher ist, wo er gelernt hat, nichts zu begehren. — In seiner Hut findet sich noch eine Tafel, auf der er seine Lebensgeschichte aufgezeichnet hat.

Nachdem Simonides diese Tafel gelesen, nimmt er nach einer Dankesrede an ihn so rasch wie möglich Abschied, weil er erkannt hat, daß Aristo sein leiblicher Oheim ist und er Grund hat, zu fürchten, dieser Verwandte könne ihm sein Vorhaben ausreden wollen.

II. Simonides hat von dem vortrefflichen Fürsten von Ferrara gehört und nimmt nun diese Stadt zum Ziel seiner Reise. Indem er sich die Zeit vertreibt durch ein langes Selbstgespräch, dessen Mittelpunkt natürlich seine grausame Geliebte ist, kommt er in eine bergige Gegend mit einem entzückenden Tal und Felsen. Bald findet er eine Hütte, in der Nähe einen Grabstein, darauf

in Blut (!) geschrieben eine Inschrift. Er möchte gern das Geheimnis dieses Grabes — die Inschrift ist ziemlich dunkel — erfahren, aber er sieht zunächst niemand. Doch ist in einer anderen Hütte eine Harfe, die nimmt er an sich und besingt sein Schicksal, und fast scheint es, als ob er sich diese Hütte zu einem ähnlichen Zwecke aussuchen wolle, wie sein Oheim Aristo verfolgt, als eine Dame von überwältigender Schönheit herantritt. Er hält sie für eine Göttin, denkt an Diana, aber ihr Gewand — ein Rock aus Häuten — paßt nicht dazu. Sie hält ihn auch für einen Gott — Apollo; doch sie sieht ihn an einen Brunnen gehen, Wasser trinken. Sie kann nicht glauben, daß Götter Durst haben, und hält ihn nun für einen gewöhnlichen Menschen. Sie legt ihre Jagdbeute — einen kleinen Hirsch — zu Boden, um Simonides zu belauschen. Er singt sein trauriges Los, seine unglückliche Liebe zu Clarinda.

Da blicken sich beide ins Gesicht; als sie sich von ihrem Erstaunen erholt haben, fragt sie ihn, wie er an diesen Ort gekommen ist. 'Er suche Beständigkeit zu erlernen.' Nochmals schildert er seine Liebesgeschichte; darauf sie die ihre, nachdem er ihr vorher hat schwören müssen, daß ihr Aufenthalt bis zu ihrem Tode ein Geheimnis bleiben müsse.

Sie heißt Porcia, ist die Nichte des Herzogs von Ferrara. Sie hatte viele Anbeter, die sie aber alle zurückwies, bis sie sich in einen einfachen Edelmann aus Saragossa verliebte: Hernando Miletti. Ihre heimliche Liebe und Verheiratung wurde dem Oheim hinterbracht, und um seiner Wut zu entgehen, flohen beide auf der Stelle. Sie suchten sich hier diesen Ort aus, fern von allen Menschen. Sie lebten glücklich, ihr Gemahl sorgte für sie; auf der Jagd und gelegentlichen Ausflügen in die benachbarten Städte holte er, was sie für den Unterhalt gebrauchten. Da starb er plötzlich nach drei Jahren in ihren Armen, nachdem er noch eben ihr die Absicht kundgetan hatte, mit ihr nach Spanien zu flüchten.

Sieben Jahre sind nun verflossen, und immer noch lebt ihr Schmerz in gleicher Stärke wie damals. Zweimal geht sie täglich, um ihrem Schmerze Luft zu machen, an das Grab, das sie ihm selbst gegraben hat, vergießt Tränen und spielt auf der Harfe ein Klagelied. Simonides ist bald Zeuge einer solchen Szene. — Auch am anderen Morgen belauscht er sie inmitten einer solchen, als sie aber außergewöhnlich lange wegbleibt, geht er hin und findet, daß sie tot ist. Er öffnet das Grab ihres Gatten und legt sie hinein. Dann verläßt er diesen traurigen Ort, kommt nach Ferrara, läßt sich beim Herzog anmelden, erzählt diesem das Lebensende seiner Nichte und wird mit einer Gesellschaft von Männern dorthin geschickt, um die Gebeine beider zu holen.

III. Simonides in Venedig. Besucht *our Ladies shrine*. Zwei Stunden im Gebet. Eine ältere Dame nähert sich ihm und bittet ihn, ihre Beichte zu hören. Sie stamme aus Venedig. Ihr Name ist Lamia, Tochter des reichen und angesehenen Flavius. Sie heiratete den wohlhabenden Kaufmann Voltranio. Nach drei Jahren reist ihr Gatte, um größeren Gewinn zu machen, über das Meer. Bei seinem Abschied ist sie untröstlich, aber die sogenannten ehrbaren Damen wissen sie zu beschwatzen, daß sie empfänglich wird für unerlaubte Liebe. Ein Jüngling — Proculus — schmachtet nach ihr. Eine Wäscherin — Monedula — leistet Kupplerdienste. Als sie ganz unbestürmbar bleibt, muß Proculus in dem Augenblick, als Monedula einmal die Kaufmannsfrau besucht, die Totenglocke läuten lassen. 'Wer ist denn gestorben?' 'Es wird wohl Proculus sein; er war dem Tode nahe, als ich ihn das letztemal sah.' Das macht einen großen Eindruck. Lamia will nicht die Ursache seines Todes sein; das Ziel ist erreicht. Aber Voltranio kehrt plötzlich nachts zurück — die Kaufleute haben Hausschlüssel, um nachts jederzeit eintreten zu können. Er entdeckt beide im Bette. Er will sie töten, aber er will, daß sie erst noch beichte, um nicht in die Hölle zu kommen. Er weckt die beiden Sünder nicht, wohl aber die Magd Claudia. Diese steht auf seiten ihrer Herrin. Statt einen Geistlichen zu holen, benachrichtigt sie Monedula. Diese borgt sich die Kutte eines befreundeten (!) Mönchs und begibt sich in das Haus. Proculus zieht die Kutte an und verläßt als Geistlicher das Haus, nicht ohne dem eifersüchtigen Gatten eine scharfe Strafpredigt gehalten zu haben. — Simonides erteilt der Lamia Absolution.

IV. Von Venedig reist Simonides aller Geographie zum Trotz zu Schiff nach Genua. Während eines gewaltigen Sturmes, der dem Schiff den Untergang droht, deklamiert er ein Lied, worin er sich beklagt, daß er so den Tod finden müsse. Das Schiff schlägt auf einen Felsen, alle gehen unter, Simonides wird in eine einsame Gegend verschlagen. Er gewahrt eine Felsenhöhle, die mit Bildern mythologischen und anderen Inhalts geschmückt ist. Bald ist er Zeuge einer Szene, bei der eine Nymphe Aglara den liebeskranken Schäfer Titirus quält, indem sie in ihm Liebesgefühle erweckt und ihn dann plötzlich verläßt. Nachdem er die Nacht bei dem Schäfer zugebracht, sieht er am folgenden Tage sich diese Szene wiederholen. Aber aus einem Gesang der Nymphe sieht er, daß auf Anordnung der Venus das Schicksal des unglücklichen Schäfers bald gemildert werde.

Simonides erfährt dabei, daß Titirus eine Nymphe der Göttin verschmäht hatte, als sie sich in ihn verliebte, weswegen er in der geschilderten Weise bestraft wurde. Simonides tröstet ihn mit baldiger Erlösung seiner Qual, sie suchen beide die von dem

Schäfer geliebte Daphne auf, und jetzt wird sie ihm tatsächlich gewährt. Der Hochzeit wohnt Simonides noch bei, dann aber wendet er sich nach dem nicht mehr fernen Genua.

V. In Genua wird er besonders von einer öffentlichen Anklage, die auf dem Markte verhandelt wird, angezogen. Sie ist gerichtet gegen einen 'Signior Andruchio, Captaine of our Castle Sainct Angello'. Dieser Soldat hat in der Stadt Ärgernis erregt, weil er in den Kleidern eines verweichlichten Lebemannes gesehen worden ist. Zu seiner Verteidigung sagt er, daß er durch dieses Mittel die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die Vernachlässigung habe lenken wollen, die dem Soldatenstande zum Schaden der Stadt zuteil geworden sei. Nach Anhörung seiner Reden sehen die Bürger ein, welch gute Absicht den Hauptmann geleitet habe; er wird nicht nur freigesprochen, sondern auch in den Stand gesetzt, die Schäden zu entfernen, die nach seiner Meinung bestehen.

Simonides macht sich dem Andruchio bekannt, der ihm seine Wanderabsicht ausreden will und ihn deswegen auf seine Erfahrung in Liebessachen verweist.

VI. Auch auf dem Wege nach Rom muß er ähnliches hören. Zunächst von einem alten Manne, der eine kleine Hütte bewohnt, und der ihm vorwirft, nur der Müßiggang habe in ihm solche Gedanken erzeugt. Simonides nimmt schleunigst von ihm Abschied. Auf der Straße nach Rom aber trifft er einen alten 'Segnior Anthonio', mit dem er zusammen eine Strecke pilgert, als Simonides plötzlich Tränen vergießt — natürlich sind es die Gedanken an Clarinda, die sie ihm entlocken. Anthonio versucht, Simonides zur Vernunft zu bringen; er selbst habe seine Vaterstadt Mantua verlassen, um nicht lieben zu müssen. Simonides preist die Frauen und die Ehe. Anthonio will von ihm nichts hören, wenn *blinde men begin to judge of coulers*. Er greift wacker die Frauen an: sie sind unbeständig und unvernünftig, sind nur gut zur Erhaltung des Geschlechts. Simonides preist die Liebe und die Ehe, sieht nur Vorzüge darin. Schließlich wird Anthonio bitter sarkastisch, und nachdem Simonides eine lange Rede gegen sich hat ergehen lassen müssen, gerät er in eine unbeschreibliche Wut und bricht in laute Verwünschungen gegen seinen Reisegefährten aus, gegen den er alle Liebenden und alle Gottheiten anruft. Über den verliebten Spanier laut lachend, trennt sich Antonio von Simonides, dessen Zorn sich vorläufig nicht legen kann. [Schluß des I. Teils.]

Inhalt des II. Teils (1584).

VII. In Rom kommt Simonides zunächst in die Gesellschaft eines Geistlichen, eines Advokaten und eines Soldaten. Die drei

streiten sich um die Vorzüge ihres Standes. Simonides soll entscheiden. Aus diesem langen Gespräch interessiert vielleicht nur dessen Standpunkt: *I accompt the Devine the very onely man to bee honoured if he live well: the Lawyer to be wondred at if he iudge well: and yet the Soldiour not to be inferiour for he defendeth well.* — Er schließt mit der Erzählung von den drei Königssöhnen, unter denen der würdigste Nachfolger für ihren Vater gefunden werden soll, und die zu diesem Zwecke nach dem Herz ihres toten Vaters schießen sollen. Zwei versuchen es und treffen mehr oder minder gut; aber der dritte, der es ablehnt, zu schießen, wird als der Würdigste erkannt. —

Außerdem ist Simonides noch Zeuge einer großen Menschenansammlung, die mit großem Getümmel Kenntnis nimmt von einer Anklage: *Pasquin's Invective, against the laseivious Pope and his lecherous Cleargie.* Der Papst heißt Cœlestin.

Simonides erfährt durch den Soldaten, wie solche schweren Anklagen entstehen konnten. Simonides beschließt, Rom zu verlassen. Dies tut er, nachdem er dort zehn Tage sich aufgehalten hatte.

VIII. Auf dem Wege nach Neapel kommt er wieder einmal in ein *Desert and wilde Wildernesse overgrowne with sundry sortes of vnaccostvmable brambles and briers.* Die Verzweiflung scheint hier in Person zu herrschen, dies ist sein Eindruck. Bald wird er einer gänzlich abgemagerten Dame ansichtig: Priscilla, Tochter des Lodovico Gonsasy, Verwandte der Medici. Zwei Männer, erzählt sie, hatten sich um sie beworben: Vascalio, Prinz von Ancona, Salvanio, Sohn des Herzogs von Venedig. Sie konnte sich zunächst nicht entschließen, ihre Wahl zu treffen. Da machte sie Salvanio die Hoffnung, daß er in einem Jahre ihr Gatte werden dürfe. Vascalio machte ihr inzwischen erneut einen Antrag, wurde aber abgewiesen. Darauf verfiel er in Melancholie und zog sich in die Gegend zurück, wo sie sich jetzt befindet. Da entdeckt ihn sein Freund Polibius und verspricht ihm, Priscilla für ihn zu rauben. Dies geschieht. Priscilla wird hierhergebracht, kennt aber nur Zorn. Da verliert auch Salvanio seinen Weg in diese Gegend, und als sich beide Gegner ins Auge blicken, ziehen sie das Schwert und durchbohren sich beide in demselben Augenblick. Seitdem lebt Priscilla in dieser Gegend; über ihr ferneres Schicksal erfahren wir nichts; denn Simonides nimmt von ihr bald Abschied.

IX. In Neapel macht Simonides die Bekanntschaft eines Landsmannes: Fredericke de Cicuta, eines Kartäusers. Auch von diesem Manne hört er nur Warnungen vor seinem Unternehmen, denn *the slothful amorous man is tamed and made less then a man by his follie and negligence.* Auch warnt er ihn vor dem neapolitanischen Hofe, der verweichlicht sei. In dieser Rede

auch eine Invektive gegen die Frauen. — Er verweist ihn auf Athen: *In Athens you shall finde weapons to subdue vice, raines to keepe in reason.* Dort könne er auch einen finden, der ihn beraten könne: *Euphues who is curious in describyng the Anatomie of wit and constant in reprehendyng vanities in Love.*

Frederieke gibt Simonides einen Brief mit an Euphues.

X. Simonides schifft sich nach Athen ein. An Bord des Schiffes befindet sich ein lustiger Gesell, der eine etwas bedenkliche Geschichte zum besten gibt:

In Siena war ein reicher alter Mann Sertorius in ein junges schönes Mädchen Orienta verliebt. Sie wollte nichts von ihm wissen. Als sich aber der junge Fulvius mit Hilfe einer Zwischenträgerin Esperaunce an sie heranmacht, da geht sie auf dessen Wunsch ein, seine Frau zu werden. Fulvius weiß von den Absichten des alten Sertorius. Dieser will seiner Geliebten ein Geschenk machen. Dies erfährt Fulvius, und da er auch geschäftlich mit Sertorius verbunden ist, bietet er ihm eines seiner Schlösser zum Kauf an. Sertorius kauft es tatsächlich für 12 000 Dukaten. Auf Anraten ihres Geliebten verspricht Orienta nun dem alten Anbeter ihre Hand. Um Orienta ein Zeichen seiner Liebe zu geben, schenkt Sertorius ihr das Schloß. Diese aber läßt sich nachts von Fulvius und seinen Freunden entführen und wird mit ihm auf der Stelle verheiratet. Am Morgen des folgenden Tages, als der Vater — Brunellus — die Tochter vermißt, eilt er zu Sertorius in dem Glauben, dieser habe sie geraubt, und verprügelt ihn; seine Frau hilft ihm noch. Inzwischen kommen die Freunde des Fulvius und klären die ganze Geschichte auf. Der Vater macht gute Miene zum bösen Spiel, Sertorius aber will wenigstens sein Schloß retten, doch auch dies wird ihm nicht gewährt; er hat eine gültige Schenkung gemacht, und Fulvius behält die 12 000 Dukaten.

XI. In Athen hat Simonides nichts Eiligeres zu tun, als Euphues aufzusuchen. Dieser bewirtet ihn und zeigt ihm dann die Stadt. Am Kai kommen sie dazu, als Fischer einen bleiernen Sarg mit der Asche eines alten Mannes aus dem Wasser ziehen. Eine Rolle in dem Sarg ermahnt die Athener in einem langen Gedicht zur Tugend.

Am Abend redet Euphues dem Simonides ins Gewissen: er solle von der Liebe ablassen. Er erzählt von seiner eigenen Liebe zu Lucilla; spricht sehr philosophisch gegen die Liebe, von ihren Nachteilen, von dem Übel, das sie mit sich bringt, zitiert berühmte Beispiele, Liebe sei auch unnötig: der Genuß sei vorübergehend.

Dann spricht er von der glücklichen Insel, die er schon im Laufe des Gesprächs erwähnt hat. Natürlich ist England gemeint.

Von der Würde der Männer dort, von der Schönheit der Frauen, den guten Gesetzen des Landes, der wunderbaren Frau, die dort regiere. Dort in England könne Simonides lernen, was Weisheit sei, nicht in Athen.

Simonides beschließt, nach England zu fahren. Ein eben eintreffender Brief von Philautus an Euphues wird verlesen, dann erhält Simonides einen an Philautus.

XII. An Bord des Schiffes ein Philosoph namens Thilesius, der uns mit all seinen Ansichten über die Welt, den Himmel, die höheren Mächte und über Kunst und Natur langatmig historisch und theoretisch unterhält.

Nach acht Wochen kommt Simonides in England (Sandwiche) an und reitet von da nach London.

Er wird von Philautus und Mrs. Fraunces herzlich aufgenommen, abends nimmt er an einer schöngeistigen Gesellschaft teil. Die Wirtin bildet drei Paare, die ein geistreiches Gespräch über eine gestellte Frage führen müssen, und Simonides hat über alle Antworten zum Schlusse zu entscheiden. Silvius und Mrs. Claudia haben das Thema [der erste Sprecher stellt stets die Frage]: *whether beautie be more commendable in a base borne creature, then in hir that is sprong of noble parentage.* Silvia entscheidet sich für die *base borne creature*, Mrs. Claudia für die *noble ladie.*

Favellus und Secrobia sprechen darüber, ob sich der Soldat oder der Höfling besser als Gatte eigne. Der Herr tritt für den Soldaten, die Frau für den Höfling ein.

Das dritte Thema (zwischen Mrs. Fraunces und Furnelius) behandelt die Frage: *whether the Lawyer or the Phisition be more commendable in a state.* Mrs. Fraunces ist für den Rechtsgelehrten, Furnelius für den Arzt. In seiner zusammenfassenden Antwort stellt sich Simonides für die beiden ersten Fragen auf seiten der Damen, die dritte beantwortet er witzig so: *I must conclude the Phisition to bee the must profitable member in a commonwealth, for that he many times with his medecines killeth the Lawier, who, while hee lived in health, cousins poore comminaltie of their coine with his crafte.*

Schließlich wird geschildert, welchen Eindruck Simonides von England erhielt, die die von Euphues in ihm geweckten Erwartungen weit übertrafen. Besonders aber als er Elisabeth sah: *he here set up his rest confirming, that if England were as happie for subjectes as it was blessed in a Prince, that it might be reported of as it was of Rome in the time of Cato, that the government was happy by reasons of vertues, but especially blessed in so gratious a governesse.* Ferner: *when the Princesse Elizabeth presented hir selfe, in whom findyng austere seemlinesse befit-*

tyng a Princesse, courteous affabilitie to entertaine freends, incomparable beautie to allure an enimie: admirable chastitie against all assaultes of fancies, constant revolutions in worthy attemptes, inestimable dowers of learnyng, without anie blemishe of arrogancie: he concluded that since these verie Principia of hir vertues were vnspeakable, it were not possible to cyphre out the true similitudes of hir perfections, nor ressemble that by shadowes, which relied vpon a more than heauenly constellation.

Doch sah er auch verweichlichte Männer und änderte sein Urteil. Eines Nachts überlegt er, in Gedanken an Clarinda versunken, was er nun erreicht habe: die Ansichten der Leute sind verschieden, die Vorgänge des Lebens nur Schatten, Glück gibt es nicht. Nun entschließt er sich, Clarinda aufzusuchen. Er lädt alle seine englischen Freunde noch einmal ein und verabschiedet sich.

Nun reist er nach Sevilla und findet eine sehr plötzliche Wendung seines Schicksals:

Clarinda *for al her simperyng ciuilitie* ist die Frau eines *olde doating Citizen called Baldia,* eines Mannes, der weder durch Alter noch durch Schönheit zu ihr paßt. Aber er ist reich.

Seine Wutausbrüche gegen Clarinda und die Frauen im allgemeinen kann man sich denken. So hatte Euphues also doch recht. *Are these the rewards of loyall service!* Wir verstehen nur nicht, worin der Dienst bestehen soll, den er Clarinda erwiesen haben will. Aber der Verfasser denkt anders: es ist das Zeichen der Treue. Jahrelang hat er die Welt durchsucht, nie ist er in seiner Liebe zu Clarinda schwankend geworden, und sie wird es, als sich ihr eine reiche Partie bietet.

In einer Nachschrift an die *Ladies and Gentlewomen* will Rich doch den Eindruck der Satire gegen die Frauen mildern: er berichtet, er habe seinen Helden wegen seiner lästernden Äußerung über die Frauen zur Rede gestellt und die Versicherung erhalten, es seien damit nur die Damen von Sevilla gemeint gewesen. Die in England: *they are not faultie in any thing.*

Die Quellen des Romans.

Abgesehen von den Teilen, die auf Euphues weisen, erkennt man aus der Inhaltsangabe sofort, daß der Roman sich an kein Werk der englischen Literatur anknüpfen läßt. Warton glaubte (nach dem *Dictionary of National Biography*, Artikel *Rich*), das Original des Romans in der italienischen Literatur einmal gefunden zu haben. Dies ist aber ohne Zweifel ein Irrtum. Als Quelle läßt sich unzweideutig die *Selva de aventuras* von Jerónimo Contreras, also ein spanisches Werk, erweisen. Das Datum der Erstausgabe dieses Romans steht nicht fest; doch muß das

Werk vor 1569 schon zum erstenmal erschienen sein; denn es ist der *Isabel, reina de España* gewidmet, und als solche kommt nur Isabella von Valois in Betracht († 1569). Ticknor (Band II, S. 227) kennt Ausgaben von 1573. Das älteste Exemplar auf dem Brit. Museum ist von 1578.

Aus dem spanischen Original oder einer französischen Übersetzung?

Der spanische Roman wurde schon 1580 von Gabriel Chapuys ins Französische übersetzt: *Etranges aventures* (Lyon). Die Übersetzung fällt also in die Zeit, als Rich seinen Roman anfing. Die Frage liegt nahe, ob er das Original oder Chapuys benutzt hat.

Nach einem genauen Vergleich der spanischen Ausgaben von 1578 und 1579 mit Chapuys bin ich zu dem Ergebnis gekommen, daß Rich tatsächlich direkt aus dem Spanischen geschöpft hat. Dies läßt sich aus folgenden Tatsachen erschließen. Rich hält sich zwar so gut wie nirgend eng an den Wortlaut seiner Quelle, während Chapuys eine direkte Übersetzung liefert; aber dennoch stimmt der Engländer stets mit dem Spanier gegen Chapuys in der Wiedergabe der poetischen Stellen überein. Chapuys hat meistens (von wenigen Stellen am Anfang abgesehen) die Gedichte in Prosa wiedergegeben, Rich — wenn er auch sie nicht wörtlich übersetzt — gibt stets Poesie da, wo Contreras auch solche hat. Ferner: trotz des loseren Anschlusses an seine Quelle im Wortlaut stimmt Rich einmal zu Contreras. In der Erzählung I berichtet der Spanier von seinem Helden: *se puso de hinojos ante vna deuota figura de nuestra señora* (er kniete vor einem heiligen Bild unserer lieben Frau). Chapuys übersetzt: *il se mit à genoux devant le crucifixe* (erwähnt also Maria gar nicht dabei), aber Rich: *where being in the meditation of our Lord, for a farewell, forgot not the salutation of our Ladie.* — Ferner bemerke ich noch, daß die zahlreichen Abweichungen des Rich von Contreras im einzelnen sich nirgend aus Chapuys erklären lassen, der in allen solchen Fällen mit Contreras übereinstimmt, niemals aber mit Rich eine Übereinstimmung gegen Contreras hat.

Das Verhältnis des Don Simonides zu Contreras' *Selva de Aventuras*.

a) Im allgemeinen Plan.

Contreras hat sein Werk in sieben Bücher eingeteilt. Die Reise seines Helden berührt ähnliche Orte wie Richs Don Simonides; es sind Buch I bis Ferrara; Buch II: Mailand und Genua; Buch III: Pisa, Mantua; Buch IV: Siena; Buch V: Rom;

Buch VI: Gaeta, Baja, Neapel; Buch VII: Algier (Gefangenschaft) und Rückkehr nach Sevilla. (Eine zum Teil ungenaue Analyse bei Ticknor, l. c.)

Außer in dem allgemeinen Plan des Romans — die Wanderschaft des Helden von Sevilla nach Italien und zurück — folgt nun Rich seinem Vorbild in der Hauptsache nur im I. Buche (also bis Ferrara) und, wenn man will, im Ende des Romans — Rückkehr nach Sevilla — (Buch VII zum Teil). Von den dazwischenliegenden Teilen benutzt Rich nichts, wenn man nicht die allgemeine Reiseroute zum Teil hierher rechnen will. Jedenfalls benutzt er nicht die Abenteuer noch die novellenartigen Geschichten der übrigen Bücher. Statt deren hat er nun seinen Helden nach Athen und schließlich nach London geführt und dazwischen seinerseits Geschichten eingestreut, deren Quellen besonders zu untersuchen sind. In unserer Analyse entspricht der Inhalt bis einschließlich der Geschichten I und II dem spanischen Original.

b) In einzelnen Geschichten.

Schon Contreras läßt seinen Helden aus Sevilla gebürtig sein. Auch die Zahl der erwähnten Personen ist dieselbe wie bei Rich. Doch hat Rich die Namen mehrfach geändert. Es entsprechen *Don Simonides* = *Luzmán*[1]; der Vater bei Rich *Laumenio* = *Laumenio*; die Geliebte *Clarinda* = *Arbolea*; ihr Vater wie bei Rich = *Calides*.

Wie Rich, erzählt Contreras, daß der Vater den Sohn veranlassen will, zu heiraten; daß der Sohn nur seine Jugendgeliebte heiraten möchte, daß diese aber ewig keusch bleiben will. Bei beiden Verfassern macht der Held eine Krankheit durch, wobei er einmal von den Eltern der Geliebten und dieser selbst besucht wird und das Mädchen ihm seine Liebesgedanken auszutreiben sucht. Beide Verfasser lassen ihn heimlich in der Nacht in Pilgerkleidern die Stadt verlassen. Im Spanischen bereist der Held dieselben Städte wie Simonides bis Neapel. Von dort geht er aber nicht nach Athen, sondern tritt die Rückreise an, leidet Schiffbruch, wird fünf Jahre lang Sklave in Algier; danach freigelassen, kommt er nach Sevilla zurück.

Der große Unterschied zwischen dem Original und der englischen Nachahmung besteht hauptsächlich in dem Ausgang des Romans. Als Simonides nach langjähriger Abwesenheit nach Hause kommt, findet er Clarinda an einen alten, reichen Mann verheiratet, Luzmán aber findet sie, getreu ihren Grundsätzen, seit einem Jahre in einem Kloster. Simonides bricht in Klagen

[1] Von jetzt ab gebe ich das Spanische in moderner Orthographie; das Englische aber wie stets nach den Drucken von 1581 und 1584.

und Schmähruf gegen die Frauenwelt aus, Luzmán ergibt sich in sein Geschick, überläßt sein Vermögen seinem inzwischen geborenen Bruder und wird Einsiedler. Von Contreras werden noch Luzmáns Eltern erwähnt, die mit dem Sohne die freudige Rückkehr feiern; auch Rich erwähnt sie und betont ihre Freude über die Rückkehr des Sohnes im Gegensatz zu der treulosen Clarinda. Außerdem stimmt Rich noch in der Erzählung der Reise des Helden bis nach Ferrara im wesentlichen mit seinem Vorbild überein. Es umfaßt dieser Teil hauptsächlich die Geschichten I und II obiger Analyse.

I. Auch Contreras berichtet, daß der Held zunächst zehn Tage in Saragossa verweilt habe, dann nach Barcelona habe gehen wollen und unterwegs das Einsiedlerhäuschen angetroffen habe. Der Eremit heißt bei Contreras *Aristeo* (Rich *Aristo*), dessen Frau bei beiden *Marcela*. Auch im Spanischen ist *Aristeo* der Oheim des Simonides und erkennt seinen Neffen ebensowenig wie im englischen Roman. Sogar in der Verwendung von Reden und Gedichten folgt Rich seinem Vorbild Schritt für Schritt. Die Hauptabweichungen bestehen hier wie in der folgenden Geschichte in der Ausdehnung der Reden, die bei Rich das Maß des Notwendigen und Gebührlichen überschreiten, bei Contreras sich auf das Notwendige beschränken. Doch ist eigentlich nie die Pointe der einzelnen Reden des Originals geändert; immerhin begegnen wir in den Gedichten meistens ganz selbständigen Umdichtungen oder eigenen Erzeugnissen.

II. Die Geschichte der schönen Porcia, die ihren toten Gatten sieben Jahre lang in einer verlassenen Gegend beweint, ist wiederum aus Contreras entnommen bis in alle Einzelheiten (Harfe, Grab, täglich zweimalige Andacht am Grabe, die gemeinsame Abendmahlzeit von Simonides und Porcia, doch nicht, wie Rich, daß Porcia dabei über das Grab ein Kreuz gemacht habe, plötzlicher Tod der Heldin). Abweichend erzählt Rich, daß die Heldin bei jeder Andacht am Grabe das Grab geöffnet habe, daß, als Simonides sie sah, sie einen Teil ihrer Haare ausgerissen und hineingeworfen habe: man kann nicht behaupten, daß er hierdurch die Geschichte verschönert hat. Zu erwähnen ist noch, daß Rich den Namen des verstorbenen Gatten, der bei Contreras *Erediano* heißt, in *Hernando Miletti* geändert hat.

Auch Luzmán wandert sieben Tage, um von der Stätte der Porcia zu menschlicher Behausung zu kommen, trifft auf dieselbe Reisegesellschaft und begibt sich nach Ferrara. Die Ankunft vor dem Herzog von Ferrara ganz wie bei Rich (nur geht Simonides nicht zur Messe, wie Luzmán, bevor er nach dem Palast geht), ebenso die Reden (nur bei Rich ungemein viel länger und zahlreicher).

c) Verhältnis im Detail.

Bisher stellten wir fest, daß sich Rich in der Entwicklung seiner Erzählung eng an Contreras anschließt. Es ließe sich noch sein Verhältnis zu jeder einzelnen Rede aufstellen, doch bleibt dies am besten einem Abdruck des Romans vorbehalten, wo sich leicht eine jede einzelne Rede dem Original gegenüberstellen ließe. Hier würde ein solches Verfahren von wenig Bedeutung sein. Es genügt, Rich im allgemeinen mit Contreras zu vergleichen. Wir hatten schon Gelegenheit, zu bemerken, daß die Reden des englischen Werkes viel weiter ausgesponnen sind als im spanischen Original. Diese Ausdehnungen erklären sich am besten aus dem Einfluß des Lylyschen *Euphues*. Contreras' Sprache ist einfach und natürlich, Rich ist weitschweifig, gelehrt aufgebauscht. Vielfach stehen wenigen Zeilen des Originals ganze Seiten bei Rich gegenüber, ohne daß man sagen könnte, der Inhalt sei dadurch reicher geworden. — Mitunter benutzt Rich auch eine Stelle, um eine Rede da einzuführen, wo im Original keine steht. Der Ausdruck, der bei Contreras schlicht und einfach ist, ist bei Rich durchgängig gesucht und geziert. Alle Eigenheiten des euphuistischen Stils lassen sich erkennen. Das geschmacklose Prunken mit gelehrtem Wissen, Mythologie, Naturwissenschaft, Philosophen und Philosophie, kann übergenug bewiesen werden. Einiges führe ich an: Die Porcia vergißt *amber tears* (spanisch nur: *las lágrimas*). Die Sage vom Phönix muß herhalten, um Rich folgende Betrachtung zu liefern (Simonides will Porcia veranlassen, sich wieder in menschliche Gesellschaft zu begeben und zu heiraten): *your Phenix* (= ihr erster Gatte) *hath lefte an other out of his own dust, who will Master your olde friend in vertues, and match him in comelyness.* — Daß es Abend wurde, wird einmal so ausgedrückt: ... *nyght, the Messenger of darknesse drewe neere, and ... the Sunne had forsaken the fyrmamente, and the Moone ... had begunne to showe her horned head, in the starrye Heauens* (spanisch: *porque era hora*, nämlich 'zu essen'). Die Dinge auf der Welt werden genannt: *the operations of Nature, in this eartly chaos.* Porcia spricht von dem Tode ihres Gatten in diesen Ausdrücken: *The Faates haue berefte this rest from me, and suffred my flowre to be parched vp, with the schorchyng, flames of assured charitie, & vnkind deth poured out of his cold viol, an icy moistur which distilled on my freds hart hath seperated his soule from his body, and sent hym to that place of pleasure, where he shall receyue a Crowne of immortall honour, for his heauenly & earthy amytie.* Die Freude an Antithesen und chiastischer Satzstellung ersieht man aus folgendem Beispiel, in dem Porcia ihre Zufriedenheit mit ihrer gegenwärtigen Lage ausdrückt: *Porcia findeth happines in the*

desert, and court had care; her aspect is heauenly in this Cell, it was yearthly in the Palace: shee serued the yearth at Ferara, in her low Cabinet the earth serueth her, in the Citty she feared all things, nowe shee is dismayd in nothing.

Eine Körperschilderung möge diese Betrachtung beschließen (sie bezieht sich auf Porcia): *it happened the wofull Mystress of the mournfull Mansion to drawe neere, a Ladye of surpassing beautye, in which Venus had sworne she would manifest a myrour of constancy, her yeares in the pryme, as the Orient Sunne in the enterance of his morrowe glorye, her proportion of so exquisit perfection, as neither in the depth of the Center, where restes the Driades and gratious Pharies, ne in the circumferrence, where, Cupid makes his greatest muster, her equal may be founde. Her face lyke the fayre Phebe in her prime, and more perfecter: for why, Nature ingrafted a Vermylion die, by natiue blood which by succesion, so filled the Cundytes in her vaynes, as euerie light motion of Zephyrus, or passion of her mynde, made a reflection, lyke to the ruddy glowing of the messenger of the Sunne, her eyes lyke to Gemini, that accompaneth Jupiter, sendeth a resplendēce, as though some gratious Nimphe, hauing vouchsafed to manifest it on yearth, a lyttle christall teare bedewed her currall cheeke, in remembraunce of some misfortune, not vnlike the sweete morning dew, that deliuereth from the spronting branches, a declining moystere: her Juorye necke, not vnlyke the coulour of Bachus cheeke, when he beareth the best blast, which increaseth the coulour of his growyng Grape, but for the two round compasses, whose equall reuerberation gaue to euerye motion an essence, not farre vnlyke two flaming yet pale fyrye ministers, which wayte, on theyr Mystres the Moone. It may not be deemed that Nature, coulde haue framed them, except in scorne of her selfe: For the other proportion (for the lower we discend, the more admiration wyll moue vs) though diuers would describe them, yet I content my selfe with the imagynation, seeing the center of the Instrumentes, from whence all these exquysit tunes fettes their essence. A seconde Cup for Ganimede, nay rather a sporting place for Jubiter.* (Darauf folgt noch eine Beschreibung der Kleidung in ähnlichem, unerträglichem Stile; Contreras schildert Porcia nur mit den Worten: *en estremo hermosa.*)

Von individuellen Eigenheiten der Sprache und der Auffassung des Engländers erwähne ich folgende Stelle: Als Simonides die Porcia bestimmen will, sich wieder unter Menschen zu begeben, fragt er sie: Was bleibt dir denn hier übrig, was hast du denn von deiner Treue? Darauf wagt er es, folgende rohe Antwort selbst zu geben: *a seeret Idea in your brayne* und *a fewe*

perished bones of hys in the grave. Verdient das sieben Jahre der Trauer? fragt er. So etwas findet sich wiederum nicht im Original, ebensowenig wie die übertriebenen Lobeserhebungen und die fast kriecherischen Entschuldigungen, die sich Simonides vor den Personen des Romans, wie z. B. Porcia und dem Herzog und sonstwo gelegentlich zuschulden kommen läßt.

Quelle der Geschichte Nr. III.

Die Geschichte der Lamia, ihre Buhlerschaft mit Proculus, die Überraschung durch ihren Gatten Voltranio und die Errettung des buhlenden Paares durch die als Mönch verkleidete Monedula ist sicher nicht von Rich erfunden. Wir haben es hier mit einer alten, in letzter Linie aus dem Indischen stammenden Erzählung zu tun, über die A. L. Stiefel im *Archiv* CXI, S. 158—169, gehandelt hat: 'Eine französische Novelle des 15. Jahrhunderts und ein indisches Märchen'. Die indische Erzählung ist in mehrfachen Bearbeitungen vorhanden (*Kathāsaritsagara* und *Çukasaptati*[1]), aber stets haben wir es dort mit der Rettung eines Mannes durch seine eigene Frau zu tun. Dagegen teilt Stiefel solche abendländischen Fassungen mit, die zu Richs Geschichte Nr. III besser passen. Am genauesten ist dies der Fall mit Bandello IV, 7. Auch hier sind die Personen: ein Kaufmann (früher Soldat gewesen), dessen Frau, eine Magd. Es fehlt die Kupplerin, aber ein Diener ist noch im Spiel. Bei Bandello führt die Magd die Rolle des angeblichen Beichtigers aus; der Diener ist eigentlich überflüssig: er hat nur das Aufpasseramt für die beiden Buhlenden und wird von dem heimkehrenden Gatten weggeschickt, einen Geistlichen zu holen; er trifft unterwegs die Magd, die ihm den Dienst abnimmt.

Keine andere bekannte Fassung der Geschichte stimmt so zu Rich wie die Bandellos. Die Einführung der Kupplerin könnte eine geschickte Verbesserung durch Rich sein. Aber es ist zu bedenken, daß bei Rich die Frau eine Venezianerin ist, genau wie bei Masuccio, *Novellino* XXXII, dessen Erzählung sich allerdings in anderer Hinsicht wieder bedeutend von Rich entfernt. Es wäre also immerhin denkbar, daß es noch eine Fassung der Geschichte gegeben habe, aus der Rich schöpfte, und die vielleicht auch schon die Rolle der Kupplerin gekannt hätte.

Die Kupplerin stimmt zu den Darstellungen der Figur aus der Zeit (vgl. etwa Celestina im Spanischen), besonders wenn man an ihren Versuch denkt, den verliebten Mann als todkrank hinzustellen, der nur durch die Frau gerettet werden könne (vgl. Celestina). Das Läuten der Totenglocken dürfte wohl Rich auch in seiner Quelle vorgefunden haben.

[1] Nicht *Cucasaptati*, wie Stiefel gewöhnlich schreibt.

Geschichte IV.

Die Verbindung von Nymphen mit Schäfern stammt wohl aus den Schäferromanen, besonders Montemayors *Diana*.

Geschichte V.

Diese dürfte wohl am ehesten die Erfindung Richs sein, da er als Soldat das Thema vom schlecht belohnten Soldatenstand liebte und es öfter behandelt (auch in dem bisher noch nicht behandelten Roman *Brusanus*, 1594). — Ähnlich ist ja auch die Geschichte unter

Nr. VII.

Außerdem findet sich in dieser Geschichte noch das Märchen von den drei Söhnen, die nach dem Herzen des Vaters schießen sollen. Dies ist eine sehr verbreitete Erzählung (vgl. *Gesta Romanorum* Nr. 45 und Voßler in *Studien zur vergl. Literaturgeschichte* II, S. 3 ff zu Nr. 29: *De Pierre d'Arges et de ses deux fils*, wo auch Literaturverweise).

Nr. VIII

erinnert in der Schilderung der unbewohnten Gegend an Nr. 2. Die Geschichte ist zwar wenig bedeutend, dürfte aber auch nicht von Rich erfunden sein.

Inwiefern die übrigen Geschichten von Rich frei erfunden sind oder nicht, vermag ich nicht zu entscheiden. VIII ist wenig kunstvoll. Man könnte sie für Richs Erfindung ansehen. Dagegen dürfte wohl Nr. X einem lustigen Schwankbuch entnommen sein.

Der Einfluß Lylys.

Ohne Lylys *Euphues* wäre der ganze Roman nicht zu denken. Abgesehen von einzelnen Personen (wie Euphues, Philautus) und den Gesprächen über Liebe verrät sich der Einfluß vor allem in der Sprache, die schon oben in dem Verhältnis zu Contreras charakterisiert wurde. Dann aber möchte ich noch hinzufügen, daß sich der Einfluß des *Euphues* noch weiter verrät in der Wahl der Quelle. Ohne den Vorgang Lylys in seinem *Euphues*, der die Liebe einer scharfen Analyse unterzog und die Frage behandelt, ob es sich lohnt, zu lieben, hätte wohl Rich nicht nach dem spanischen Roman gegriffen. Dieser aber empfahl sich gerade mit seinen zahlreichen Gesprächen über die Liebe, ihr Wesen und ihren Wert für den von *Euphues* her beeinflußten Engländer. Dann aber erklärt sich durch den Einfluß von *Euphues* auch die Wendung, die Rich dem Roman gab: Contreras' Luzmán findet seine Geliebte am Ende seiner Reise, ihrer ausgesprochenen Absicht getreu, im Kloster, und Luzmán, der das Wohl und Wehe der irdischen Liebe an vielen Beispielen gesehen hat, weiß sich zu bescheiden: er gibt seiner Arbolea innerlich recht.

Aber Don Simonides findet Clarinda *for al her simperyng ciuilitie* als Weib eines alten, reichen Mannes wieder; ihre Reden von ewiger Keuschheit waren also nur Phrasen, ebensosehr wie ihr angebliches Mitleid mit Simonides, als er krank daniederlag. Simonides' Erfahrung in der Liebe ist also weiter nichts als ein Beispiel mehr für die Lehre Euphues' von der Wertlosigkeit der Liebe.

Eine zeitgenössische Anspielung auf Don Simonides.

Richs Roman ist demnach gegen die Frauen gerichtet, die Aufrichtigkeit ihrer Gesinnung und ihre Beständigkeit wird angezweifelt, sogar verneint. Aber noch 1583, etwa zu der Zeit, als der 2. Teil erschien, veröffentlichte Robert Greene seine *Mamillia,* in der gerade der entgegengesetzte Standpunkt vertreten wird: der Mann ist der treulose Teil, die Frau in rührender Liebe ihm dennoch ergeben. Das Nebeneinander von zwei solchen Werken ist sicherlich auffällig und legt die Frage nahe, ob nicht Greene eine Antwort an Rich gemeint habe. Dies scheint mir besonders auf Grund folgender Stelle höchst wahrscheinlich: Greene spricht von der Treulosigkeit der Männer: *But let their love be never so light, & their fãcie, never so fickle, yet they wil be counted al cõstant, if vows may cloak their vanity, or teares be taken for truth: if praiers, protestations, & pilgrimages might be performances of promises, then the maid should have mountaines.* Es scheint mir naheliegend, an den Simonides zu denken, der sich ja bekanntlich als Pilger verkleidet auf seine Reise begibt. Was sollte *pilgrimages* hier für einen Sinn haben? Ich glaube, Greene wollte hiermit die tatsächlich vorhandene wunde Stelle des Werkes von Rich treffen: was besagt denn wirklich die Pilgerschaft des Simonides für die größere Treue und bessere Liebe der Männer im Gegensatz zu der der Frauen? Vor allem: welchen Dienst (vgl. *performances*) hat Simonides denn dadurch seiner Geliebten erwiesen? — Greene konnte demnach mit Recht sagen, daß diese *pilgrimages* noch kein Liebesdienst seien. Es ist vielleicht auch ein solcher Spott gegen Rich, wenn Greene seinen Pharicles in dem Augenblick, wo er seiner Mamillia untreu wird, *pilgrim-like* das Weite suchen läßt.

Daß Greenes Werk schon 1583 erschien, Richs 2. Teil aber 1584 als Erscheinungsjahr trägt, dürfte bei der hinlänglich bewiesenen Tatsache, daß die Autoren dieser Zeit vielfach Einblick in die Manuskripte anderer oder doch Kenntnis von ihnen hatten, kaum ins Gewicht fallen.

Berlin. Gustav Becker.

Die Ursachen des Wortreichtums
bei den
Haustiernamen der französischen Schweiz.[1]

Einleitendes.

Die Redaktion des *Glossaire des patois de la Suisse romande* hat es sich angelegen sein lassen, den Wortschatz der lebenden Mundart in einer Weise auszuschöpfen, wie es bis jetzt mit keiner Dialektgruppe geschehen sein dürfte. Nicht nur wurden alle schriftlichen Quellen, deren man irgendwie habhaft werden konnte, lexikologisch verarbeitet, nicht nur wurden von philologischer Hand an Ort und Stelle zahlreiche Wörtersammlungen angelegt, sondern es wurden außerdem noch an etwa siebzig patoiskundige Personen während elf Jahren monatlich Fragebogen verschickt, die über alle Lebensgebiete einer ländlichen Bevölkerung sprachliche und sachliche Auskunft verlangen. Heute liegt das Material, das diese siebzig *correspondants du Glossaire* geliefert haben, nach Begriffen geordnet vor: will ich etwa wissen, wie die welschen Mundarten sagen für 'Herde' oder für 'Vogelscheuche', wie sie den 'Regenbogen' oder die 'Schneeflocke' benennen, welche Spottnamen sie dem 'Geizhals' oder dem 'Betrunkenen' anhängen, so brauche ich nur einen Griff in den betreffenden Zeddelkasten zu tun, und die Antwort liegt in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit vor meinen Augen.

Man durfte auf die Resultate dieser Sammelmethode, deren Durchführung wir der Initiative Gauchats verdanken, gespannt sein. Man darf sagen: die Erwartungen, die man hegen konnte, wurden weit übertroffen. Wer dieses Material verarbeitet, erhält immer aufs neue den Eindruck einer ungeahnten Fülle von Wortformen und Wortstämmen.

Es schien mir schon lange von Interesse, einmal den Bedingungen und Ursachen dieser Erscheinung nachzugehen und zu fragen: warum finden wir in einer Dialektgruppe für gewisse Begriffe nur eine oder zwei Bezeichnungen (Wortarmut), während andere Begriffe zu einer Vielheit von Ausdrücken Anlaß geben?[2] Bei dieser Fragestellung wurden mir zwei Dinge sofort klar: einmal, daß ein solches Unternehmen

[1] Einen Teil dieser Untersuchung hat der Verfasser auf der Jahresversammlung des Schweiz. Neuphilologenverbandes, am 29. September 1912, in Basel vorgetragen.

[2] Ähnliche Probleme haben K. Voßler beschäftigt aus Anlaß seiner Studien über die Entstehung der französischen Schriftsprache, vgl. *Germ.-rom. Monatsschrift* III, 358 ff. und *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, 1913, S. 94 ff.

nur dann irgendwelchen Erfolg haben kann, wenn es auf Vergleichung verwandter Begriffe beruht (wobei ohne weiteres sich auch wortarme Begriffe einstellen werden), und des ferneren, daß sich zu derartigen Untersuchungen fest umgrenzbare Begriffe besser eignen als solche, bei denen der Sachverhalt ganz verschiedene Vorstellungen wachruft. Was fassen wir z. B. nicht alles zusammen unter dem Wort Lawine? Sehen wir näher zu, so zerfällt dieser Begriff in mehrere Einzelvorstellungen, und zwar kann man bei der Lawine unterscheiden je nach der Materie, aus der sie besteht: eine 'Schnee-, Eis-, Erd-, Stein- oder Schlammlawine'; je nach der Art, wie sie zu Tal stürzt: eine 'Schlag-, Rutsch- oder Staublawine'. Vielen dieser Einzelvorstellungen entsprechen in den Gebirgsmundarten besondere Termini; so heißt in der deutschen Schweiz z. B. die Erdlawine *rüfine* oder *geritt*, die Schlammlawine *wüeggisch* oder *dreckerren*, die Rutschlawine *brüch* oder *schlipf*. Hier liegt die Vielheit der Ausdrücke, zum größeren Teil wenigstens, an der Verschiedenartigkeit dessen, was wir ganz unbestimmt und undifferenziert 'Lawine' nennen. Lawine ist ein komplexer Begriff.

Um solchen Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, und um Vergleichungen auf breiterer Basis anstellen zu können, wählte ich eine ziemlich geschlossene Gruppe von einfachen Begriffen, die Namen der wichtigsten Haustiere: Rindvieh, Pferd, Schwein, Schaf und Ziege; und zwar sowohl die Namen der Gattung als die Namen der einzelnen Familienglieder: Vatertier, Kastrat, Muttertier und Junges.[1] So ergab sich eine Operationsbasis von zwanzig logisch gleichmäßigen Begriffen, deren sprachliche Wiedergabe nach zwei Richtungen hin, horizontal und vertikal, zu Vergleichen Anlaß gibt (s. Tabelle S. 120—121).

Ich brauche nicht auszuführen, welche hervorragende Rolle das Haustier im Denken und Fühlen des Landvolkes spielt, dreht sich doch der ganze landwirtschaftliche Betrieb, zumal in Gegenden, wo Rebe und Korn nicht mehr gedeihen, um das Wohl und Wehe des Viehstandes.

Vorarbeiten. Die Haustiere sind schon mehrfach Gegenstand linguistischer Beachtung gewesen. Der erste auf romanischem Gebiet war F. Diez, der in seiner Schrift über *Romanische*

[1] Unter 'Junges', genauer 'Saugtier', verstehen wir das junge Tier vom Moment an, wo es im Mutterleib bemerkbar wird, bis zu dem Zeitpunkt, wo man aufhört, es mit Milch zu füttern. Die Säugezeit dauert bei den Kälbern 2 bis 3, bei den Füllen 3 bis 5 Monate. — Auf die Behandlung des Begriffes 'Jungvieh', worunter man das Tier von der Entwöhnung bis zur Zuchtfähigkeit versteht, haben wir bei diesem ersten Versuch verzichtet, da die meist sehr zahlreichen Ausdrücke für das Vieh im jugendlichen Alter oft einer genaueren Umgrenzung entbehren. 'Jungvieh' ist ein weniger einfacher Begriff als 'Saugtier'.

Wortschöpfung 1875 den Haustieren ein paar Seiten widmet. Er beschränkt sich im wesentlichen auf Darstellung des damals bekannten Tatbestandes und auf einige etymologische Bemerkungen. Höheres Streben verrät die ihm 1902 folgende Berliner Dissertation von Max Bull, *Die französischen Namen der Haustiere in alter und neuer Zeit.* Höheres Streben, denn in der Einleitung S. 7 heißt es vielversprechend: 'Schließlich kommt es doch nicht darauf an, nur festzustellen, auf lat. *jumentum* ... geht frz. *la jument* zurück, von ungleich höherem Wert ist es doch wohl, diese Tatsache psychologisch zu erklären.' Schlagen wir nun aber auf S. 29 nach, was der Verfasser über das aufgeworfene Problem zu sagen weiß, so finden wir neben einer naiven Bemerkung über die wichtige afrz. Form *jumente* nichts anderes als die aus der Luft gegriffene Behauptung, 'die Franzosen' hätten das Pferd in höherem Maße als die Römer zu landwirtschaftlichen Arbeiten verwendet. Glaubhaft ist diese Erklärung erst, wenn sie aus der Geschichte der Landwirtschaft in Gallien bestätigt wird. Diesen Nachweis zu bringen, hat Bull auch nicht den leisesten Versuch gemacht. Auch als Materialsammlung ist die Arbeit von beschränktem Wert, da der Verfasser für mundartliche Ausdrücke nur den wenig zuverlässigen Rolland benutzt zu haben scheint, so daß der Zusatz im Titel 'unter Berücksichtigung der Mundarten' heute durchaus irreführend ist. Das Thema muß auf Grund der Atlaskarten völlig neu in Angriff genommen werden.

Einzelne unserer Haustiere sind in verschiedener Absicht untersucht worden. So das Pferd von Fr. Bangert, *Die Tiere im afrz. Epos* (Diss., Marburg 1884), der unter zu allgemeinem Titel, aber mit löblicher Vollständigkeit alles auf das Pferd Bezügliche aus den afrz. Epen zusammengestellt hat; ferner Karl Rittweger, *De equi vocabulo et cognominatis* (Diss., Halle 1890), der in verdienstlicher Weise den Sprachgebrauch der lat. Pferdewörter feststellt; das Stutenfüllen von J. Jud, *Poutre* (*Archiv* CXX, S. 72), der den Untergang von *poutre* durch dessen metaphorische Verwendung als Balken zu erklären sucht, und das Schwein von Lazare Sainéan (Beiheft 10 zur *Zeitschr. f. rom. Phil.*), der durch verständige Gruppierung eines erstaunlich reichen Wortmaterials unsere Einsicht in die Entstehung vieler Tiernamen gefördert hat.

Auf germanischem Gebiet setzt die Untersuchung über die Haustiere ein mit der vortrefflichen Arbeit von Hugo Palander, *Die althochdeutschen Tiernamen*, 1899, der in seiner lesenswerten Einleitung alte und jüngere, einheimische und entlehnte Namen vorsichtig auseinanderzuhalten versucht. Ihm stellt sich würdig zur Seite Richard Jordan mit einer Paralleluntersuchung über *Die*

altenglischen Säugetiernamen, 1903 (*Anglist. Forschungen* XII).[1] Aus den modernen Mundarten schöpfend, gibt Heeger eine sehr willkommene Zusammenstellung der Haustiernamen in der Pfalz unter dem Titel *Tiere im pfälzischen Volksmunde*, I. u. II. Teil (in zwei Programmen des Gymnasiums zu Landau 1902 und 1903).

Abgesehen von einer allgemeinen Bemerkung bei Hirt S. 131, daß die weitgehende Differenzierung innerhalb einer Haustiergattung (z. B. Kuh, Stier, Ochs, Kalb etc.) herrühre von dem 'nachhaltigen Interesse, das man diesen Tieren zuwandte', berührt sich keine dieser Arbeiten, soweit sie überhaupt über die Darstellung des Tatsächlichen hinausgehen, mit den Fragen, die hier aufgeworfen werden sollen. Manche Anregung verdanke ich dem vortrefflichen Werk von Fr. Brinkmann, *Die Metaphern*, Bd. I 'Die Tierbilder der Sprache', 1878. Leider kommen in dem schönen Buch von R. Riegler, *Das Tier im Spiegel der Sprache*, 1907, die Haustiere nicht zur Behandlung.

Das vorliegender Arbeit zugrunde liegende Material stammt fast ausschließlich aus den Zeddelkasten des *Glossaire des patois de la Suisse romande*. Zur Vergleichung und Ergänzung wurden jeweilen die Karten des *Atlas linguistique de la France* beigezogen.[2] Für mundartliche Vergleiche mit der deutschen Schweiz diente mir außer dem *Schweiz. Idiotikon* Bd. 1 bis 6 das noch ungedruckte Material im Bureau des *Idiotikons*, das mir der Chefredakteur, Herr Prof. A. Bachmann, bereitwilligst zur Verfügung stellte.

Bei Angabe der geographischen Verbreitung bediene ich mich der bei den *Glossaire*-Publikationen üblichen Abkürzungen:

B = Berner Jura
G = Kanton Genf
F = Franz. Teil des Kantons Freiburg
N = Kanton Neuenburg
V = Franz. Teil des Kantons Wallis (*Valais*)
Vd = Kanton Waadt (*Vaud*)

Das Wort wird in französischer Form angegeben, sobald die Patoisformen morphologisch genau einer schriftfrz. Form entsprechen; also *veau* steht für *ve, vi*.[3]

[1] Auf diesen Arbeiten fußt die Zusammenstellung bei H. Hirt, *Etymologie der neuhochdeutschen Sprache*, 1909.

[2] Außerdem verdanke ich einige nützliche Angaben den persönlichen Erhebungen des Herrn Dr. phil. Paul Herzog, der mir sein Tiernamenmaterial freundlichst zur Verfügung gestellt hat.

[3] Um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerke ich von vornherein, daß es sich hier nicht um eine erschöpfende Darstellung der in Frage stehenden Wörter handeln kann. Uns interessiert hier nur die Rolle des Wortes als Tierbezeichnung. Wer mehr zu wissen wünscht, den müssen wir vertrösten auf das in Aussicht stehende *Glossaire*, wo alle diese Wörter mit ihrem ganzen Formen- und Bedeutungsapparat gebucht und wortgeschichtlich beleuchtet werden sollen.

Bevor wir an den Stoff herantreten, müssen wir zur Klärung der Dinge unser Wortmaterial zu scheiden suchen in objektive und subjektive Ausdrücke; *termes intellectuels et termes affectifs* würde Herr Bally sagen. *J'ai tué hier une vieille vache, j'ai acheté un bon cheval* sind zwei rein sachliche, affektlose Mitteilungen. Ganz anders klingt es, wenn ich etwa sage: *tu sais, j'ai assommé hier ma vieille kaba,* oder *j'ai acheté un fameux bidet. vache* und *cheval* sind Sachwörter, *kaba* und *bidet* sind Stimmungswörter. Wenn auch die Feststellung dieses Unterschiedes oft schwierig und nicht immer durchführbar ist, so muß doch die Lexikographie ihm viel mehr Beachtung schenken, als es bis jetzt geschehen ist. Vgl. die Tabelle am Schluß.

Erster Teil:

Objektive Tiernamen.

A. Wortarmut.

Wir beginnen mit denjenigen Grundwörtern, die konkurrenzlos über das ganze Gebiet der französischen Schweiz verbreitet sind: es sind dies *vache* und *veau, cheval* und *poʎɛ̃*,[1] *vɛro*[2] (Eber) und *agneau, chèvre* und *chevreau.* Von ganz geringfügigen Ausnahmen abgesehen,[3] führen diese Wörter die Alleinherrschaft. Sie sind alle nicht nur galloromanisch, sondern zugleich gemeinromanisch. Ihre Alleinherrschaft[4] hängt offenbar mit ihrem hohen Alter zusammen. Es darf also wohl im allgemeinen auch für unsere Mund-

[1] Oder andere Ableitungen von *pullus* : *poulain* (BN), *poʎɛ* (Vd); *pydrɛ̃* (VdF).

[2] Oder das immer mehr vordringende frz. *verrat* (B, auch VdG).

[3] Wie etwa gelegentliches *mâle* für *verrat* oder *jeune de cheval* für *poulain.*

[4] Natürlich fehlt es keinem dieser Grundwörter an lokalen Konkurrenten, die auch da und dort durchdringen; so ist *vacca* verdrängt durch *armenta* in einigen wenigen ladinischen Ma. (Gartner, *Rrom. Grammatik* 189, Jud, *Arch.* CXXVII, 429) oder bedroht durch: tess. *boša* (*Arch.* CXXVII, 432; *Bulletin de dialectologie romane* III, 16), mittelital. *mucca* = Kuh unter Betonung der Milchergiebigkeit (tosk. *mucca*, romagn. *mócca* [Mattioli 1879], Lallwort nach Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.* 5723), frz. *godet* im Osten der Champagne (P. 122 u. 133 des *Atlas,* der sonst nur *vache* kennt). — Aus spanischen Dialekten sei noch aragon. *chota* = vaca, ternera (Borao) erwähnt, auf das mich Kollege J. Jud freundlichst aufmerksam macht. Es scheint mehr ein allgemeines Wort für Jungtier, Saugtier zu sein, vgl. span. *choto* m. junge Ziege, *chotar* saugen. — Bei *verrat* zeigt die Halbkarte des *Atlas* mehrere kleinere Durchbrechungen; schon bedeutender sind sie bei *chèvre,* das dem Druck der Kosewörter *bique, kabr, keb, gaille* und der Fremdwörter *gat* und *gais* hat weichen oder nachgeben müssen. Besonders begreiflich — aber nicht häufig — sind Verdrängungen bei den Begriffen 'Kalb', 'Lamm', 'Zicklein' (s. *Atlas* und Gartner, *Handbuch der rätorom. Sprache u. Lit.* S. 154, 23, 51).

arten der Grundsatz gelten, den Hirt in seiner *Etymologie der neuhochdeutschen Sprache* S. 131 aufstellt: 'Je bedeutender ein Tier war, um so besser haben sich die alten Bezeichnungen erhalten.' Wort und Sache sind hier durch tausendjährige Gewohnheit derart aneinandergeschmiedet worden, daß weder eine Neuschöpfung noch ein Import von außen das enge Band zu lockern imstande war. Beachtenswert ist die Übereinstimmung mit den deutsch-schweizerischen Mundarten: vom Eber abgesehen, der stärker variiert (s. die Sonderbesprechung S. 94), entsprechen denselben Begriffen einheitliche Grundwörter, nämlich *Kuh* und *Kalb*; *Roß* und *Füllen*; *Lamm, Geiß* und *Gitzi*. Alle diese Wörter sind altgermanisch, teilweise älter als die entsprechenden der Schriftsprache, so *Roß* gegenüber dem Lehnwort *Pferd*, so vielleicht auch *Geiß* und *Gitzi* neben schriftsprachlichem *Ziege* und *Zicklein*. Diese Kompaktheit der elementaren Haustiernamen in der deutschen und welschen Schweiz bestätigt uns zugleich das hohe Alter und die weite Verbreitung der schweizerischen Viehzucht.

Rindvieh. Zu dieser ersten Gruppe von wortarmen Begriffen gesellt sich der Gattungsbegriff 'Rindvieh', er scheint in der *Suisse romande* nicht überall einen sprachlichen Ausdruck gefunden zu haben, man behilft sich oft mit allgemeinen Bezeichnungen wie *les bêtes, les grosses bêtes,* auch volksfrz. *le bétail*; dieser schwankende Zustand äußert sich auch in mehreren Schriftsprachen.[1] Die einzige sichere mundartliche Bezeichnung ist *aumaille* (*armaʎə, ɛrmaʎə, aumaʎə* sind für Vd, F und V reichlich belegt). Gebraucht wird das Wort, seiner Herkunft aus animalia entsprechend, meist kollektiv: *il a mis toute son armaille à la montagne; un bourrelier avait envie, faute d'armaille, de se tenir une chèvre,* wo die Form auch pluralisch gedeutet werden kann; dann aber bezeichnet *une armaille* auch jedes einzelne Stück Rindvieh, ob Kuh, Ochs, Stier oder Rind[2] (vom Kalb fehlen Belege), *acheter, atteler une armaille,* so tritt *armaille* wie *armenta*, von dem oben die Rede war, oft in Konkurrenz mit *vache*, z. B. *on ne demanderait pas mieux que d'avoir une bonne armaille* (Vd). Sehr häufig ist natürlich der Plural, *kã no-z-irã ba pɛr sto fɛ̃ avwɛ nutre-z-ɛrmaʎə,* quand nous étions là bas dans ces prés avec notre bétail (Vd, aus *La bergère abandonnée,* Bridel,

[1] Frz. *race bovine, bétail bovin, bovidés, bovine* f., *bêtes à cornes, gros bétail, bêtes aumailles* etc.; ital. *bestie bovine, bestiame bovino, bestiame vaccino* etc. Vgl. auch ne. nur *horned cattle*, ein Mangel, auf den Jordan (S. 163) gegenüber ae. *hryþer* 'Rindvieh' ausdrücklich aufmerksam macht.

[2] Weitere Verengung ist nicht selten, vgl *aumau* 'Stier', Beauquier, *Faune et Flore ... de la Franche-Comté*, 1910, I, 43; obwald. *armal* 'Rind', friaul. *nemal* 'Ochse' etc., s. Meyer-Lübke, *Rom. Wb.*

Glossaire 485) oder *il a de belles armailles* (Vd). Auch die Ableitungen *armailli* 'Senn' und *armaillerie* 'Kuhherde' (V) zeigen die ausschließliche Beziehung auf das Rindvieh.

Die Bedeutungsverengung animalia zu *armaille* erklärt sich durch die überragende Bedeutung der Rindviehzucht. Kuh und Ochs sind kurzweg 'die Tiere', um die sich alles dreht. Diese Verwendung des Wortes geht ins Mittelalter zurück (s. Godefroy) und ist noch heute in Frankreich vielerorts gebraucht.[1]

Eine zweite Gruppe von Grundwörtern liefern die Begriffe 'Schaf' und 'Schwein', denen in der französischen Schweiz je zwei Ausdrücke entsprechen: für das Mutterschaf *faja* und *brebis*, für den Gattungsbegriff *mouton* und *faja*; und beim Schwein *porc* und *kajõ*. Die drei Wortpaare verlangen gesonderte Besprechung.

Schaf. *faja* beherrscht den ganzen Südteil der französischen Schweiz (VdVFGN) und gehört zum großen südfranzösischen Komplex des im wesentlichen galloromanischen Typus *feta* (*faja*, *fedo* etc.), während, scharf davon getrennt, *brebis* den Berner Jura bedeckt, der hier, wie so oft, mit dem großen nordfranzösischen Komplex zusammengeht.

Diese bekannte Scheidung der Westschweiz in Süd und Nord äußert sich bei den Tiernamen besonders häufig; man vergleiche:

für 'Stute'	sagt	B *jument*,	der Süden	*karula* und *ega*
„ 'Rind'	„	„ *génisse*,	„	„	*modzə*
„ 'junger Ochse'	„	„ *jouvenceau*,	„	„	*modzõ*
„ 'Stier'	„	„ *taureau*,	„	„	*mâle*, *baruf* etc.
„ 'Stutenfüllen'	„	„ *putr*,	„	„	*pʌʎə*
„ 'Füllen'	„	„ *poulain*,	„	„	*pʌʎɛ̃*, *pudrɛ̃* etc.
„ 'Eber'	„	„ *verrat*,	„	„	*vɛrə*
„ 'Schwein'	„ nur	„ *porc*,	„	„	*porc* und *kajõ*.

[1] Ähnlich steht es mit dem Gebrauch von *Vieh* 'Haustiere', das in der Schweiz vorwiegend das Rindvieh bezeichnet: *er hät kei veh, nur es paar geisse* (Idiot.). Der *vechler* ist der Kuhhirt im Appenzellischen. Unter *gericht* versteht man im Simmental und in Guggisberg nur das Schmalvieh (Ziegen, Schafe, Kälber). — pecus 'Vieh' spezialisiert sich in Italien zu *pecora* 'Schaf', ebenso bestia in Graubünden, das für die verschiedensten Tiere mehr oder weniger ausschließlich verwendet wurde (s. u. a. Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.*). — Nicht so scheint es dem germ. *tier* ergangen zu sein, das dem Anschein nach eher eine Bedeutungserweiterung erfahren hat, indem es in den älteren Sprachperioden (got., ahd., asächs., angels., anord. etc.) vorzugsweise das wilde Tier, das Jagdtier bezeichnete, vgl. *Tiergarten*. Die wohl ursprüngliche Bedeutung hat sich dann ihrerseits je nach Gegend spezialisiert: engl. *deer* zu 'Hirsch, Rotwild', mhd. zu 'Reh, Hindin' und in den Mundarten des schweizerischen Hochgebirges zu 'Gemse' (vgl. *Tierberge*, *Tierwang*, *Tierfed* etc.). Andere Gründe als in all den genannten Fällen hat wohl die Verengung in *betjõ* 'Schwein', worüber später S. 115.

Wenn auch Übergriffe, meist von Norden her, vorkommen, so läßt sich hier die Nordgrenze des frankoprovenzalischen Gebietes unschwer erkennen. Wie sehr der Berner Jura nach Nordfrankreich tendiert, zeigt ein Blick auf obige Wörter, bei denen jeweilen die Termini des Berner Jura, dem Stamm oder der Form nach, zugleich der Schriftsprache angehören (oder angehörten, wie bei *poutre*, das noch im 16. Jahrhundert das weibliche Füllen bezeichnen konnte).

Die Zweiheit der Ausdrücke für 'Mutterschaf' in der französischen Schweiz ist somit nicht ein durch die Eigenart der Westschweizer herbeigeführter Sprachzustand, sondern erklärt sich lediglich dadurch, daß die Westschweiz 'zufällig' an der großen Dialektgliederung in Frankreich partizipiert. Die schweiz. *brebis* und *faja* sind nur die äußersten Enden zweier französischer Sprachwellen. Wie diese einst sich in das Gebiet von *ovis* und *ovicula* geteilt haben, geht uns als allgemein galloromanischer Vorgang direkt nichts an.

Von geringerer Bedeutung ist die Zweiheit beim Gattungsbegriff *mouton* und *faja*. Laut *Atlas* beherrscht *mouton* die ganze Westschweiz bis auf das romanische Oberwallis (Bezirke Siders, Hérens und Sitten), wo *faja* auch für die Gattung gebraucht wird.[1] Betrachtet man die Karte näher, so beobachtet man im Norden häufiges Durcheinandergehen von *brebis* und *mouton*[2] als Gattungswort, so daß die Grenze im Wallis etwas mehr Zufälliges zu sein scheint. Dazu kommt, daß Hammel und Mutterschaf sich näher stehen, als dies bei anderen Haustieren zwischen Kastrat und Muttertier der Fall ist, da hier beide Geschlechter unterschiedslos zur Mast verwendet werden.[3]

Schwein. Beim Gattungsbegriff 'Schwein' liegen die Dinge wesentlich anders. *porc* und *kajõ* (*kojõ* Ormonts Vd) sind nicht geographisch getrennt, sondern werden in der französischen Schweiz durchaus promiscue gebraucht, eine Ausnahme bildet nur der Berner Jura, der *kajõ* nicht kennt.[4] *porc* (nicht *cochon*) ist dort allein üblich. Versinnbildlicht wird dieser eigentümliche Gleichgewichtszustand durch folgende Freiburger Redensart, die mit Hilfe unseres Wortpaares das Sichgleichbleiben eines Menschen ausdrückt (= frz. *rester Gros-Jean comme devant*): *retornā du*

[1] Gefragt wurde *troupeau de moutons*, wodurch natürlich da, wo der Gebrauch schwankt, die Antwort zugunsten von *mouton* ausfiel.

[2] Merkwürdig ist, daß im ganzen Süden *mouton* durchaus vorherrscht, der *Atlas* verzeichnet kaum ein halbes Dutzend *feta* auf der Gattungskarte.

[3] Vgl. auch Meyer-Lübke, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXIX, 406.

[4] *kajõ* ist nur aus Plagne (nördlich von Biel) belegt, das auch sonst im Wortschatz vom eigentlichen Berner Jura abweicht. Ob *kɛjõ* (Mettemberg B) mit *kajõ* identisch ist, ist fraglich, da es leicht vom dort üblichen Lockruf *kɛj kɛj!* abgeleitet sein kann (vgl. *kɛjlõ, kɛjla*, Kinderwörter für Schwein).

pwɛ u kajõ (wörtlich: *retourner du porc au cochon*). Auch die übrigen zahlreichen Redensarten: *sale comme un cochon, manger comme un cochon* etc., und Übertragungen: *cochon que tu es, sale cochon* etc. enthalten ohne Unterschied bald *porc*, bald *kajõ*. Direkt bezeugt ist uns die vollständige Äquivalenz von *porc* und *kajõ* für das ganze Gebiet der Kantone Freiburg und Genf und für das Oberwallis, ferner für die Ortschaften: Gruyère (F), Etivaz (Vd), Bernex (G), Evolène (V, laut *Atlas* Karte *porc*) und für Corsier (Vd, laut *Glossaire*).

Im einzelnen läßt sich auf Grund des reichen *Glossaire*- und *Atlas*-Materials etwa folgendes aussagen. Vom geographischen Standpunkt: *porc* herrscht vor im Neuenburgischen, was durch die Nähe des Berner Jura und der Franche-Comté sowie durch die stärkere Französisierung ohne weiteres verständlich ist; weniger verständlich ist sein Vorherrschen im Pays d'Enhaut, während im übrigen Gebiet der Alpes Vaudoises (Ormonts, Gryon, Leysin) *kajõ* ungleich häufiger bezeugt ist. Die Waadt, vorab das Gros de Vaud, und das Unterwallis bevorzugen entschieden *kajõ*; für gewisse periphere Gebiete (Vallée de Joux und Vully) ist *porc* nicht bezeugt. Vom semasiologischen Standpunkt ist zu betonen, daß in der Regel beide Wörter durchaus objektiv gebraucht werden, z. B. in Wendungen wie *gouverner, garder les porcs, donner à manger aux porcs* etc. Der einzige wirkliche Gefühlsunterschied äußert sich in der häufig bezeugten Redensart: *de porc se faire kajõ* (VdF) und *sauter du porc à kajõ* (VdF) *aller de porc à kajõ* im Sinne von *aller de mal en pis*, vermutlich der letzte Rest eines früher allgemeineren Gefühlsunterschiedes, wonach *kajõ* das vulgärere Wort war. Dazu vergleiche man schriftfrz. *cochon*, schriftital. *porco*,[1] deutsch *Sau* in ihrem Verhältnis zu den immerhin noch 'anständigeren' *porc, majale, Schwein*.[2]

Zur Vulgarität von *kajõ* würde stimmen, was wir mit Cornu als Etymon vorschlagen möchten: eine Nominalableitung von cacare.[3]

[1] *Lo stesso che majale, ma è voce meno pulita.* Rigutini-Fanfani, *Voc. italiano.*

[2] Über die mundartlichen Verhältnisse in der deutschen Schweiz gibt nun der Artikel *suw* (*Idiot.* VII, 1487) sehr ausführliche Auskunft. Es scheint, daß sich hier *Sau* und *Schwein* (als Gattungsbezeichnung) in bestimmterer Weise geographisch verteilen, und daß das Gleichgewichtsgebiet ein verhältnismäßig kleineres ist.

[3] Ich gedenke an anderer Stelle darüber zu handeln. Ob das Wort ursprünglich wie *cochon* nur das junge Schwein bezeichnet hat, bleibt fraglich; die sehr spärlichen Belege dafür lassen es bei der Häufigkeit des Wortes nicht als wahrscheinlich erscheinen. Nur einmal ist *kajõ* = jeune porc (F) für die heutigen Mundarten bezeugt, für das 17. Jahrhundert aus Cotgrave: *caïon*, un jeune ou petit porc, welche Angabe Puitspelu erst noch (ob mit Recht?) bestreitet.

Historisch kann man über das Machtverhältnis von *kajõ* und *porc* in der französischen Schweiz nur Vermutungen haben. Wahrscheinlich ist *porc* die ältere, *kajõ* die jüngere Schicht, aber wie lange schon die heute zu beobachtende Gleichgewichtslage besteht, wissen wir nicht; jedenfalls geben die von uns vorgeführten Verhältnisse in der französischen Südwestschweiz Ettmayer durchaus recht, wenn er aus Anlaß einer Besprechung von Jabergs Sprachgeographie die Ansicht bekämpft, daß 'am selben Ort und zur selben Zeit für einen markanten Gegenstand immer nur ein Ausdruck existiere' (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXV, 252).[1]

Kastrat. Eine letzte Gruppe von verhältnismäßig wortarmen Begriffen liefert die Kastration. Wie bekannt, teilt sich bei unseren fünf Gattungen das männliche Jungvieh in zwei Kategorien, je nachdem es verschnitten oder nicht verschnitten wird. Das unverschnittene Tier dient fast ausschließlich zur Zucht, mit der, besonders in neuerer Zeit, die Veredelung der Rasse verbunden wird. Das verschnittene Tier dient zur Nutzung als Zug- oder Mastvieh, und zwar wird die Kastration vorgenommen: beim Hengst zur Zähmung, beim Stier, Eber, Widder und Ziegenbock zur Erhöhung der Mastfähigkeit. Bei letzterem kam früher besonders der Ertrag an Unschlitt in Betracht.

Wie verhalten sich nun unsere Mundarten zu diesem einschneidenden Unterschied? Im allgemeinen besitzen sie beim Vatertier für jede Gattung einen oder mehrere, der Gattung eigentümliche Ausdrücke (s. Tabelle), nicht so beim Kastraten. Hier behilft man sich meistens mit allgemeinen Bezeichnungen, die für verschiedene Tiergattungen gelten, so: *tsatrõ* (allgemein rom. Bildung, vgl. *souillon* von *souiller*, außer in der französischen Schweiz in West- und Südfrankreich, Morvan; ital., span., engad. s. Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.*; daneben auch *tsatra* = châtré VdF) und *mâle*, besonders für 'Wallach' und 'verschnittener Eber' gebraucht, während es beim Rindvieh speziell das Vatertier bezeichnet. Allgemeine Kastratenbedeutung haben ferner die substantivisch gebrauchten *coupé* und *bistourné*, die aber in der französischen Schweiz

[1] Arth (am Zugersee) sagt für Mutterschwein *more* und *läue*, Walchwil für Stier *Stier* und *muni* (nach mündlicher Erkundigung). Häufiger natürlich sind solche Nebeneinander in der Schriftsprache. Vgl. *cavale* und *jument* (s. Stute); *Pferd* und *Roß*, oft bei absolut gleichartiger Darstellung: Bangert braucht in seiner Dissertation (1884) *Pferd* als Untertitel, Kitze setzt in der seinen (1888) *Roß* in den Titel. — So sicher nun auch obige Ansicht zu bekämpfen ist, so wenig kann ich anderseits finden, daß 'die von Jaberg behandelten Fälle sie stillschweigend voraussetzen', noch überhaupt daß Jaberg dieser Ansicht Vorschub leistet; betont er doch ausdrücklich das Variieren von *eram* und *étais* in der Schweiz (S. 23) und den 'jahrhundertelangen Kampf' zwischen zwei Typen (S. 24). Beachtenswert ist die einschränkende Bemerkung, die Paul in der 4. Auflage seiner *Prinzipien der Sprachgeschichte*, S. 252, dem obige Frage betreffenden Passus beifügt (3. Aufl., S. 230).

nur auf bestimmte Gattungen beschränkt scheinen: *kɔpa* auf 'Wallach' und *beΘɔrna* (*beΘɔrno*) (nur F) auf den verschnittenen Ziegenbock, lautgesetzliche Entsprechung des schriftfranzösischen *bistourner*, verdrehen, quetschen, wallachen. Allgemeine Kastratenwörter aus der deutschen Schweiz sind *mutz*, *heilbock* und *münch*.

Bei gewissen Gattungen sind nun immerhin der Gattung eigene Bezeichnungen im Gebrauch, so *bœuf* und *mouton*, die über das ganze Gebiet verbreitet sind, die aber beide in gewissen Gegenden auch für das entsprechende Vatertier gebraucht werden (s. bei Stier und Widder). *hongre* und *bidet* sind schwach bezeugt, offenbar moderne Lehnwörter; ferner *urno* (Vd Pays d'Enhaut), *tubl* (N) = Ochs; *kibr* (VdFNB) = Wallach. Diese drei Wörter stammen aus der deutschen Schweiz: *urner*,[1] als Kalb verschnittener Stier, *tübel*,[2] verschnittener Stier, und *chiber*,[3] halb verschnittenes Pferd. Über *roncin* s. S. 95.

Die Entlehnung erklärt sich durch die starke Einwanderung Viehzucht treibender Berner Bauern.[4]

Bei 'Schwein, Schaf und Ziege' entbehrt der Kastrat einer spezifischen Bezeichnung.[5]

Zur Erläuterung der Tabelle, die bei 'Ochs' und bei 'Wallach' eher Wortreichtum aufzuweisen scheint, müssen wir bemerken, daß die Zahlen 4 und 6 etwas trügerisch sind, einmal, weil es sich bei *tsatrõ*, *mâle* und *coupé* nicht um einen Ausdruck für 'Ochs' oder 'Wallach' handelt, sondern nur um eine Bezeichnung für ein verschnittenes Haustier, ferner weil unter *tsatrõ* vorwiegend ein im zarten Alter verschnittenes, unter *kibr* vorwiegend ein nur halb verschnittenes und unter *tubr* ein frisch verschnittenes Tier verstanden wird.

Als echte, auf eine Gattung beschränkte Kastratenwörter können wir somit nur die auch frz. *bœuf*, *mouton* und das seltenere *hongre* ansprechen.

---

[1] *Idiotikon* I, 464; Verf., *Bull. du Gl. des patois de la S. r.* I, 28.

[2] Weitverbreitetes Wort (nach freundlicher Mitteilung von Kollegen A. Bachmann); N sagt auch *tubr*, das berndeutsche *tubu* für *tubel* wurde wohl nach *kibr*, *pikr* (vgl. *judr* B = Jude) mit *r* versehen, vgl. Anm. 4.

[3] *Idiotikon* III, 108, die Vertretung des velaren Reibelautes durch den stimmlosen Verschlußlaut ist die Regel, vgl. *kaib* = *chaib*, *koli* = *choli*, *kats* = *chatz*. Ein Beleg aus Freiburg, *tchibre* geschrieben, wird wohl als ein *tjibr*, *kjibr* zu interpretieren sein. Vgl. Anm. 4.

[4] Über *Die deutschen Lehnwörter in den Mundarten der französischen Schweiz* wird demnächst vom Verf. eine zusammenhängende Darstellung erscheinen (Rektoratsprogramm der Universität Basel 1913).

[5] Merkwürdig ist, daß die deutsche Schweiz für diese drei Tiergattungen besser gesorgt hat; sie besitzt für den verschnittenen Eber *hess* (Ostschweiz) und *rampun* (Graubünden), für den Hammel *urfer*, *stacken*, *frischling* und *heiler* und für den kastrierten Ziegenbock *schīner* (und *schīnbock*).

Wesentlich verschieden steht es, wie wir gleich sehen werden, bei der Kategorie 'Vatertier', die uns zum zweiten, wichtigeren Abschnitt hinüberführt.

B. Wortreichtum.

Es empfiehlt sich hier, die Begriffe statt nach Gattungen nach der 'Funktion' zu besprechen.

I. Das Vatertier.

Wir müssen zwei Bemerkungen vorausschicken.

Wie beim Kastraten, finden wir auch beim männlichen Zuchttier einige allgemeine Bezeichnungen:

1. ***koʎy*** m. = schriftfrz. **couillu*, eigentlich Hodenträger, vgl. frz. *couillard* 'Beschäler'. Das Wort ist gleichbedeutend mit 'männlich', es scheint ihm nichts besonders Derbes mehr anzuhaften. Von einem neugeborenen Kinde berichtet man: *l'ɛ õ koʎy* = es ist ein Knabe (kein Mädchen). Es kann offenbar von jedem noch unverschnittenen männlichen Tier gesagt werden, wird aber mit Vorliebe gebraucht vom Stier, vom Ziegenbock und vom Widder.[1] Hier und da wird das Wort noch adjektivisch verwendet: *õ by koʎy* = Stier, *õ mutõ koʎy* = Widder.

2. ***mâle.*** Das Wort wird vorzugsweise für den Stier gebraucht, hier und da im Wallis auch für den Eber, viel häufiger aber nur sporadisch in Südfrankreich (s. Karte *verrat, Atlas*). *mâle* ist das üblichste Wort für 'Stier' auf einem größeren geographischen Gebiet, das vor allem den Waadtländer und Neuenburger Jura, dann aber auch den Jorat, Lavaux, Villeneuve und Gryon umfaßt. Eine solche geographische und semasiologische Beschränkung kennt das mehr gelegentliche *koʎy* nicht. Über ähnliche 'Verengerungen' im Romanischen s. masculus Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.* Des ferneren sind Verallgemeinerungen spezifischer Zuchttierwörter zu beobachten: *vɛro* = Eber wird auch für den Schafbock (Val d'Anniviers V), *bouc* auch für den Widder (*bok də bɛrbi* B, vgl. Bock im Deutschen, Ziegenbock, Schafbock u. a.) und *motyã* (*matyã*) V für Widder und Ziegenbock gebraucht.[2]

Eine zweite Eigentümlichkeit vieler Vatertierwörter besteht darin, daß sie überhaupt das männliche Tier bezeichnen, gleichgültig, ob es verschnitten oder unverschnitten ist. So steht es mit *mâle*, das von allen Tieren gesagt werden kann, dann vor allem mit *bœuf*, dessen Verwendung uns später beschäftigen wird (vgl.

[1] Für den Widder sind auch andere Ableitungen im Gebrauch: *koʎã* = couillard (Vd) und *koʎœts* (V) mit dunklem Suffix, vgl. *kulje* 'Widder' (in Lot, *Zeitschr f. rom. Phil.* XXIX, 407).

[2] Vgl. *étalon* = tout animal destiné à la reproduction (Anjou, Onillon et Vernier).

Ochs und Stier), und *mouton*, das auch außerhalb der Schweiz in erheblichem Umfang für Widder und Hammel gebraucht wird (frankoprov., besonders Aosta, Lyonnais und Savoyen; Lombardei, auch afrz. vorwiegend = Widder), vgl. ahd. *widar* = Schafbock, verschnitten oder unverschnitten, mhd. *stëre* = Widder und auch Hammel (Palander 126). Wie *bœuf* verhalten sich die Walliser Konkurrenten *butʃjo*, *borja* und *boje*. *roncin* ist das Hengstwort im Neuenburgischen, ist aber aus der Gruyère (J. Cornu) als Wallach bezeugt. Zur Bedeutungsverschiebung vergleiche man ahd. *hengist* = Wallach, aber mhd. = Hengst. In demselben allgemein männlichen Sinne werden auch gelegentlich gebraucht *cheval* (*mənā l'ɛga* [Stute] *ä tsɛvo* Vd) und *porc* in südfranzösischen Mundarten (s. Karte *verrat*, *Atlas*).

Aus all diesen Schwankungen, Weitherzigkeiten und Übergängen geht, wie mir scheint, hervor, daß der Gegensatz, der durch die Kastration erst später künstlich geschaffen wird, vom Sprachbewußtsein schwächer empfunden wird als der Gegensatz, der in den beiden Geschlechtern seit der Geburt von der Natur gegeben ist. Zwischen *taureau* und *bœuf* ist mehr begriffliche Affinität als zwischen *bœuf* und *vache*.

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen können wir uns den spezifischen, 'gattungsmäßigen' Vatertierwörtern zuwenden.

Kein Glied der Tierfamilie beschäftigt die Phantasie des Landwirts in dem Maße wie das männliche Zuchttier, hängt doch von dessen Wahl das Gedeihen des Viehstandes ab! Wie oft ist zudem die Befruchtung des Weibchens mit Schwierigkeiten aller Art verbunden: weite Entfernung bis zum Zuchttier (Hengst, Eber, Stier), Zulassungsbedingungen, Sprunggeld, Charakter des Tieres, Enttäuschungen bei Nichtbefruchtung u. a. m. Das alles läßt eine große Mannigfaltigkeit von Ausdrücken erwarten. Sie ist auch tatsächlich vorhanden und erreicht in den Mundarten der französischen Schweiz allein die schöne Zahl von 29 Wortstämmen.

Merkwürdig ist dabei die ganz ungleiche Verteilung auf die verschiedenen Gattungen. Die allgemeinen Bezeichnungen *koʎy*, *mâle* etc. mitgerechnet, ergeben sich in ansteigender Reihe folgende Zahlen:[1]

Eber	2 (+ 1)[2]	Widder	12 (+ 3 + 2 + 2 + 1)
Hengst	3	Stier . .	13 (+ 3 + 2 + 1)
Ziegenbock	4 (+ 3)		

[1] Die 'subjektiven' Wörter sind hier mitgerechnet. Es empfiehlt sich, sie der folgenden Besprechung gleich anzugliedern, da nur ganz wenige von ihnen mit genügender Sicherheit als 'noch subjektiv' empfunden bezeichnet werden können.

[2] Die Zahlen in Klammern bedeuten morphologische Varianten vom gleichen Stamm wie eines der Hauptwörter (in der Tabelle eingerückt).

Vergleichen wir diese Zusammenstellung mit der jeweiligen Häufigkeit der Tiergattung in der französischen Schweiz, wie sie sich aus der sehr eingehenden *Schweizerischen Viehzählung*[1] gewinnen läßt (s. Anhang), so ergibt sich im allgemeinen der Grundsatz: Je häufiger das Vatertier einer Gattung vorkommt, desto zahlreicher sind die Benennungen. Zu den einzelnen Gattungen sei folgendes bemerkt:

1. **Eber.** Von ganz vereinzelt belegtem *mâle* (V im *Atlas*) abgesehen, behilft sich, wie wir schon gesehen haben, die französische Schweiz mit dem lat.-rom. Stamm verres. Etwas weniger eintönig sieht es in den südfranzösischen Mundarten aus. Die Halbkarte *verrat* weist wenigstens zwei ernsthafte Konkurrenten: *pusɛl* (Dep. Hérault) und *bədā* (Vendée etc.), auf, dazu etwa fünf bis sechs sporadische oder englokale Ersatzwörter. — Ähnlich dürften die Dinge in der deutschen Schweiz liegen: *eber* (auch *pfarreber*, weil vom Pfarrer gehalten) scheint allgemein verbreitet zu sein. Außerdem finden sich *beer* (Bern, Freiburg, Solothurn etc.), *bary* (Berner Oberland), *hess*, *betz* (s. *Idiotikon*) und *big*.[2] Immerhin bleibt die Tatsache bestehen, daß der Begriff 'Eber' nicht zu zahlreichen Neubildungen Anlaß gegeben hat. Zur Erklärung dieser in der französischen Schweiz besonders zutage tretenden Tatsache ist vor allem daran zu erinnern, daß der Eber ein mehr oder weniger obskures Dasein führt: er wird vorzugsweise im oder beim Stall gehalten, wo sich auch der Befruchtungsakt abspielt. Meist hat er einen eigenen Stall. Die Schweine werden nur ausnahmsweise auf die Weide geführt. Sie sind somit in viel geringerem Maße als die anderen Haustiere der beschaulichen Beobachtung ausgesetzt. Dazu kommt, daß der Zuchteber sich vom übrigen Borstenvieh nicht stark abhebt, vor allem auch nicht vom Weibchen, das ja im Gegensatz zu unseren vier anderen Gattungen kein Euter, sondern nur mehr oder weniger sichtbare Zitzen trägt.

2. **Hengst.** Über die sozial höher bewertete Pferdezucht und den Pferdehandel soll bei Anlaß der Stutenwörter gehandelt werden. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß die drei Hengstwörter der französischen Schweiz *étalon*, *entier*,[3] *rōsɛ̃* zugleich schriftfranzösisch und, aller Wahrscheinlichkeit nach, mit dem Pferdehandel aus Frankreich importiert sind. Dafür spricht vornehmlich

[1] Sie besteht offiziell seit 1886 (viele Angaben auch aus früheren Jahren), herausgegeben vom 'Statistischen Bureau des eidgenössischen Departements des Innern'.

[2] Birsigtal (Baselland) nach freundlicher Mitteilung von Herrn Gymnasiallehrer H. Degen in Basel. Vgl. *bick* m. 'verres castratus' (Grimm, *Wb.*).

[3] Z. B. *Les entiers aspiraient le vent qui leur apportait l'odeur des juments.* Lemonnier, *Les charniers* S. 105.

die Art, wie *étalon* und *entier* ohne eigentliche Heimat über das ganze Gebiet hin in meist französischer Form[1] zerstreut sind. Mein Gewährsmann in Frenières (Vd) gibt *tsəvo ɛ̃tçä* (= cheval entier) für älter als *étalon* aus.

Was *rõsɛ̃*, das im Kanton Neuenburg wirklich heimisch ist, anbelangt, so dürfte es aus der benachbarten Franche-Comté stammen, wo es in derselben Form und Bedeutung belegt ist (Beauquier, *Faune et Flore* etc. I, p. 108). Es ist zweifellos identisch mit neufrz. *roussin* = derber, untersetzter Hengst von gemeiner Rasse (Sachs-Villatte). Auch wallonisch *ronsin* hat den Sinn von Hengst. Welches auch der Ursprung des Wortes sein mag, es haftet ihm von seinem ersten Auftreten an etwas Minderwertiges an. Im Altfranzösischen speziell bezeichnet *roncin* ein zwar kräftiges, aber meist plumpes dickes Tier von gemeiner Rasse, das nur von Knappen und geringen Leuten geritten wird und sonst dem *vilain* als Arbeitsgaul dient. In den Epen werden die Verräter von einem *roncin* zerrissen (s. Bangert, *Die Tiere im afrz. Epos.* Ausg. u. Abh. 34, S. 15 ff.). Dazu stimmt, daß *roncin* in der französischen Schweiz ziemlich allgemein (VdFN) ein nur halb oder schlecht kastriertes Pferd bezeichnet. Wir dürfen also wohl für das neuenburgische *rõsɛ̃* = Hengst die speziellere, durch schriftsprachlich *roussin* belegte Bedeutung 'Hengst von geringer Abstammung', etwa im Gegensatz zu *étalon*, vermuten.

Und nun zu unserer Hauptfrage: Warum hat wohl das Vatertier des 'sozial' so hochstehenden und militärisch wie wirtschaftlich so wichtigen Pferdes auf dem Boden der französischen Schweiz[2] keine Neubildungen hervorgerufen? Es liegt dies ohne allen Zweifel in erster Linie an der geringen Anzahl von Zuchthengsten. In der Waadt z. B. teilen sich 11,4 Gemeinden, im Kanton Wallis 9,7, im Kanton Freiburg 9,4 in einen Zuchthengst, so daß ein großer Teil der Kleinbauern überhaupt nie einen Zuchthengst zu Gesicht bekommt (s. Statistischer Anhang, Tabelle II). Dazu kommt, daß das meiste, was auf die Pferdezucht Bezug hat, mit Vorliebe in französischer Sprache, nach dem Vorbild der viel bedeutenderen Gestüte in Frankreich, ausgedrückt wird. (Näheres darüber im Abschnitt Stute S. 104 ff.)

Ziegenbock. Das allgemeine Wort in allen Kantonen ist das vornehmlich galloromanische *bouc*. Bemerkenswert sind hier die besonders zahlreichen Ableitungen vom Stamm *bok*. Die am weitesten verbreitete (überall außer Genf) ist *botsɛ* (*botʃɛ*, *botʃa* etc.,

[1] Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet die Gruyère, die mit Rossinières *eΘalõ* sagt. Das *Θ* deutet auf sehr frühe, vielleicht direkt italienische Entlehnung. Aus dem Wallis ist kein *eΘalõ* belegt, leider fehlt im *Atlas* eine Karte *étalon*.

[2] Soviel ich sehe, auch der deutschen Schweiz.

schon afrz. *bochet* = petit bouc, Godefr.), meist ohne Deminutivbedeutung mehr gebraucht, vgl. afrz. *tor* neben *torel*. Ursprünglich ebenfalls deminutiv ist *bokɛ̃* (Vd, *Atlas*), vermutlich aus der Bourgogne eingewandert, wo es besonders häufig ist (*Atlas*). Umgekehrt dürfte es sich mit *bokã* verhalten, das besonders aus der Waadt, aber auch aus Genf gut belegt ist, während es in Frankreich nur vereinzelt vorkommt. Zum ungewöhnlichen Suffix vgl. *poulain* < *pullamen*.[1]

Außer diesen Ableitungen im Sinne des Simplex *bouc* bestehen noch eine größere Anzahl wirklicher Deminutiva, die hier nur so weit von Bedeutung sind, als sie den jungen Ziegenbock als einen Gegenstand liebevoller Betrachtung erscheinen lassen. Dieselbe Erscheinung tritt uns beim jungen Widder und beim jungen Stier massenhaft entgegen. — Verdrängt ist der Stamm *bouc* nirgends. Aber es tauchen doch da und dort Neuschöpfungen auf; abgesehen vom allgemeinen *kofy*, wird für Ziegenbock noch gebraucht: *funamo* m. (F), von *funa* = riechen und *mo* = mal, also eigentlich der 'Stinker' (vgl. Stinkbock) nach dem üblen Geruch des Tieres, vgl. *maritus olens* = Ziegenbock bei Horaz (nach Georges).[2] *funamo* ist die einzige durchsichtige Neuapperzeption nach einem spezifischen Merkmal. Ferner *matjã* m. (V, nur belegt aus Leytron, Liddes [und Vollèges, wo = Widder]) von dunkler Herkunft.[3]

Nirgends scheint die bei vielen Ziegenrassen auffallende Größe, Zottigkeit oder Bocksbärtigkeit sprachbildend gewirkt zu haben (vgl. z. B. die Abbildung bei Anderegg, *Schweiz. Alpwirtschaft* II, Tafel 34).

Wir kommen nun zu den beiden wortreichsten Zuchttierbegriffen 'Widder' und 'Stier'.

Widder. Was hier auffällt, ist einerseits die starke Freizügigkeit vieler Benennungen und anderseits die große Zahl isoliert auftauchender Wörter. Eine eigentliche Heimat haben nur *belin* im Norden (*blĩ* NB) und *berã* im Wallis. Die übrigen Wörter sind mehr oder weniger Gemeingut: *bélier* (VdVFN), *beru* (VdV), *kofy* (VdGV), *bouc* (VdVFB), *mouton* (VdV), oder dorfmäßig isoliert. — Nach der Wichtigkeit der Stämme geordnet stellen sich die Dinge so dar:

1. Vom romanischen Stamm **berr* unbekannter Herkunft[4] (ost-

[1] Wie M. Niedermann (*Neue Jahrbücher* 1912, I, Abt. XXIX, 313 ff.) überzeugend nachgewiesen hat. — Ein **polã*, das pullamen in der Waadt ergeben hätte, ist allerdings nicht belegt, kann aber existiert haben. Die übliche Form ist *poʌɛ̃*, mit *i*-Element.

[2] Worauf schon Moratel, Verfasser eines handschriftlichen Glossars der Waadtländer Mundart, aufmerksam macht. — *funamo* wird auch humoristisch für eine Tabakpfeife gebraucht (F).

[3] Vielleicht verwandt mit *matõ* Knabe, *mata* Mädchen (V).

[4] Vgl. immerhin germ. *bēr* Eber. Übertragungen sind nicht selten.

und südfrz., Oberitalien, Engadin s. Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.*) besitzt die französische Schweiz das Simplex *beru* und die Ableitungen *berā* (auch *berar* zweimal belegt V), *berr* + Suffix *ard*; *berak* (auch *berok* V) und, ebenfalls isoliert, *beri* (Vd, *Atlas*), wohl = *berr* + *arium*, vgl. *bélier*.

2. Vom germanischen Stamm *bell* (Glocke)[1] finden wir das alt- und neufrz. weitverbreitete *belin* (s. oben), das offenbar importierte *bélier* und das isolierte *bela* (Nendaz V *Atlas*, ohne Akzent), das, wenn nicht eine Variante vom sonstigen *bera* vorliegt, mit afrz. *belart* = männliches Schaf, nfrz. *blar* Poitou (*Atlas, bélier*) identisch sein dürfte.

3. Vom Stamm *couille* finden wir neben dem allgemeinen *koʎy* auch *koʎā* (Vd, = frz. *couillard*) und *koʎœts*[2] (Isérables V).

Die mehrfache Verwendung dieses Stammes sowie die isolierte Bezeichnung *bursje* (Vd, eig. Hodenträger, von *bourses* = Hoden) rühren wohl von der Tatsache her, daß der Hodensack beim Widder von auffallendem Volumen ist (s. z. B. die Abbildung in Brehm, *Tierleben*).

Völlig isoliert treten außerdem noch auf: *cocu* (Vd), offenbar im Gedanken an die eigentümlich geringelten Hörner, die den Widder kennzeichnen. Umgekehrt wird im Pariser Argot der Hahnrei *bélier* genannt (Villatte), vgl. auch *cocu* = Ochs (Villatte). Ferner *mouton entier* (Gruyère F), *vɛro* oder *bera vɛro* (V), Übertragung des Eberwortes auf den Widder; *bẽts* im Neuenburger Jura, vom berndeutschen *benz*, das in der Bedeutung Schafbock mehrfach bezeugt ist (*Idiotikon* IV, Sp. 1409),[3] endlich die etymologisch dunklen *matjã* (Vollèges V, s. Ziegenbock) und *bəmɔ* (Leytron V, vgl. *bəmõ* m., *bəmɛta* f., V = jeune brebis).

Überblicken wir nun diese zwanzig Widderwörter, so zeigt sich, daß die überraschende Vielheit weniger herrührt von neuer Apperzeption der Sache (Hörner, Hodensack) als von Suffixerweiterung, Einwanderung (*bélier, belin* [?]; *bẽts*) und Übertragung (vom Ziegenbock, vom Eber [vom Hengst bei *entier*?]). Jedenfalls aber zeugt sie für ein sehr starkes Bedürfnis nach Abwechslung im Ausdruck, hervorgerufen durch die sexuelle Funktion und die äußere Gestalt des Schafbocks.

Noch reichhaltiger ist die Begriffsdeckung beim Vatertier des Rindviehs.

Stier. Im Gegensatz zu den Widderwörtern bieten die Stierwörter ein weniger zerfahrenes Bild, mehrere von ihnen lassen sich

[1] Vgl. Meyer-Lübke, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXIX, 407.

[2] Etwa einem it. *coglioccio* entsprechend?

[3] Dasselbe Wort, in der Form *bɛtʃ*, ist aus dem Walliser Grenzdorf Miège belegt, aber in der ebenfalls schweizerdeutschen Bedeutung 'junges Schaf, das mit dem Vieh auf die Weide geht' (*Idiot.* l. c.).

geographisch ordentlich abgrenzen. So braucht, wie zu erwarten, der Berner Jura mit ganz Nordfrankreich *taureau* und liefert damit das einzige ausschließliche Stierwort in der französischen Schweiz. Das Simplex *taurus* findet sich nur noch spärlich im Oberwallis und in der Gruyère als *to, twa,* in F als *bao twa* = bœuf tor. Das bedeutendste an Ausdehnung ist *mâle,* das Neuenburg vollständig, die Waadt zum größten Teil und beide Gebiete soviel wie konkurrenzlos beherrscht. Es ist dagegen unbekannt in den Waadtländer Gegenden der Broie, des Vully und der Alpes Vaudoises. Hier wie im ganzen Kanton Freiburg wird nur *bœuf* für 'Stier' gebraucht. Diese Verwendung kennen auch die meisten Walliser Mundarten, vornehmlich die des Unterwallis, doch scheint sie im Wallis weniger ausgeprägt, da hier andere 'Ochs-Stier-Wörter', wie ich sie nennen möchte, in den Vordergrund treten.[1]

Diese Konkurrenten von *bœuf* sind:

butʃjo[2] m., in allen Gegenden des Wallis bekannt, vornehmlich aber im Val de Bagnes und in den östlichen Bezirken Sierre und Hérens.

borja[2] m. mit den Stammgenossen *bore* m., *borõ* m., *borjõ*, alle nicht nur 'junger Stier' bedeutend (vgl. Savoyen *bora, borat* [*Atlas*]), stark belegt für das Val de Bagnes, auch für Finhaut.

bojɛ m. ebenfalls im Val de Bagnes,[3] sodann im Val d'Entremont und in Conthey gebraucht, wohl < buculus nach Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.* (vgl. lyon. *boja* Rind, Mädchen; *bojɛ* kleiner Knabe, Boillot, Grand' Combe).

Diese drei Wörter verhalten sich in der Bedeutung wie *bœuf*, sie bezeichnen kurzweg das männliche Rind im Gegensatz zur Kuh und gelten bald für Ochs, bald für Stier, je nach Zusammenhang. Sie haben ferner das gemeinsam, daß sie gern den jungen Stier oder den jungen Ochsen bezeichnen.

[1] Daß *bœuf,* das natürlich überall seine lat.-rom. Bedeutung 'Ochs' beibehält (s. *Atlas*), wirklich für den Stier gebraucht wird, bezeugen außer den übereinstimmenden Antworten der *correspondants du Glossaire* und der *sujets* des *Atlas* folgende Wendungen: *kã ʎɛ bõ ʎɛ prã, k dʒɛ la rats u bã* (quand c'est bon c'est assez, comme disait la vache au taureau, F), *lɛ pi tjɛ õ bã dɛ kumõ* (il est pire qu'un taureau communal, Oron Vd). Daß *bœuf* zur Bezeichnung des Kastraten nicht genügt, zeigt die Verbindung *ʎɛ õ bu tsâθro* (c'est un 'bœuf' châtré, F). — Nicht unerwähnt soll bleiben, daß selbst mitten im *taureau*-Gebiet *bœuf* gelegentlich für das Vatertier gebraucht wird, so *mãnɛ e byɔ* (= mener [les vaches] aux bœufs, Ajoie B) oder *pãr lu by* (= prendre le bœuf, von der Kuh gesagt, Franche Comté, *Bull. dial. rom.* II, 110). Näheres später S. 100 ff.

[2] Dunklen Ursprungs; vielleicht sind die Wörter doch mit *bojɛ* auf *borem* zurückzuführen. Ich gedenke später deren Etymologie zu behandeln.

[3] Daß so viele Stierwörter aus dem Val de Bagnes erwähnt werden, liegt zum Teil an der besonders reichlichen Information, die das *Glossaire* aus jener Gegend besitzt. Im Dorf Vollèges z. B. allein vier: *butso, borõ, bojɛ, bœuf.*

Neben diesen Hauptvertretern tauchen da und dort rein lokale Bezeichnungen auf, deren Objektivität wir nicht immer verbürgen können. So sagt Genf *borɛ*, eigentlich 'der junge Ochse', wohl aus Savoyen eingewandert (s. *Atlas*), der Berner Jura kennt *botʃa*, eig. *petit bouc*, die Waadt, außer dem allgemeinen *koʃy*, *pivɛ* m. (von *pive* Tannzapfen und *membrum virile*, Vallée de Joux), das die Männlichkeit des Stiers noch kräftiger zum Ausdruck bringt als *koʃy* und *mâle*. Zweifellos subjektiv sind die schweizerdeutschen Lehnwörter *muni* (VdN, dient zur Aufmunterung beim Bespringen, La Brévine N), *mani* (Franches Montagnes B, s. *Bull. du Gloss.* I, 28) und *stier* (Lens V), die mehr in familiärer Rede gebraucht werden, und die humoristischen Benennungen des Waadtländers *syndic* und *roi*, die an die gewichtige Rolle eines Gemeindestiers erinnern sollen. Mit diesen neunzehn Ausdrücken ist das Verzeichnis sicher nicht vollständig.[1] Doch dürften die vorgelegten Ausdrücke genügen, um zu zeigen, wie sehr eben der Stier die Phantasie anregt, er kann darin nur etwa mit dem Schwein wetteifern. Erweckt er Angstgefühle durch sein Brüllen und durch sein ungestümes, unberechenbares Wesen, so bildet er durch seine physische Kraft und seine erstaunliche Zeugungsfähigkeit einen Gegenstand der Bewunderung. Wie oft ist seine Abstammung, seine 'Amtsverrichtung', sein Transport der Mittelpunkt des Gesprächs! *Diable, c'est que c'est un gros personnage, le taureau*, erklärt einem etwa der Bauer.[2] Der Wichtigkeit seines Amtes, der Vielseitigkeit seines Wesens haben wir die Mannigfaltigkeit der sprachlichen Ausdrücke zu verdanken, eine Mannigfaltigkeit, die im größeren Teil der französischen Schweiz das traditionelle, nur noch peripherisch erhaltene *taurus* vollständig verdrängt hat. Erst die mit dem Viehhandel und der Viehzählung eindringende Schriftsprache wird in absehbarer Zeit eine gewisse Einheitlichkeit wieder herstellen.[3]

---

[1] Wie ich z. B. in Lens mehr zufällig auf jenes *stier* gestoßen bin (s. Subjektive Ausdrücke), so kann jeder längere Studienaufenthalt zur Entdeckung neuer Stierwörter führen.

[2] Zur literarischen Bestätigung sei hier die erste Strophe eines Hochzeitsliedes zu Ehren eines Stiers wiedergegeben. Es wurde betitelt *Les noces à Dsaillet* (Name des Stiers):

Dsaillet, nos ains daais ballés vatsés
Daais modzés et daais galés modzons (hübsche Rinder)
Din don, din don.
Vaut le fêré on bi carillon.
Venité ès nocés, (*bis*)
Galésés modzés,
Dé noûtron mâchllio
Avouy Dsailletta (*avec*)
La modzenetta
Dezos lo tsâno,
Baaugllia, baaugllia
Por le mariâ. (*Conteur Vaud.* 1912, N° 50.)

[3] Schon beginnt *taureau* als *toro* in der Waadt einzudringen (*Atlas*).

Daß die Vielheit unserer Stierwörter mehr am Objekt liegt als etwa an der *mentalité* der Welschschweizer, zeigen Vergleiche mit Frankreich und mit der deutschen Schweiz. Die *Atlas*-Karte *taureau* tischt uns weitere fünfzehn Stierwörter auf: aus der deutschen Schweiz sind mir neun bekannt geworden: *muni, murrli, furr, hagen, sterchi, wucher, ur* (ausgestorben), *schell-stier, fasel-stier*. Überall die gleiche Erscheinung: die Wörter nutzen sich ab, d. h. sie büßen durch den Gebrauch ihre Anschaulichkeit und Gefühlsintensität ein und müssen durch neue, lebendigere Ausdrücke ersetzt werden. Zu einer solchen Erneuerung gibt die biedere Kuh oder die bescheidene Ziege viel weniger Veranlassung. Interessant werden diese Tiere für uns erst im höheren Alter, wenn sie durch ihre Wertlosigkeit den Unwillen des Besitzers erregen (s. II. Teil, Subjektive Ausdrücke).

Damit sind die Stierprobleme nicht erschöpft. Vier der genannten Stierwörter. *bœuf, butʃjo, borja* und *bojɛ* haben, wie wir sahen, die Eigentümlichkeit, daß sie auch den Ochsen bezeichnen, so daß hier der sonst allgemein gewahrte Unterschied zwischen Vatertier und Kastrat verwischt erscheint. Das geographische Gebiet, wo diese Verwischung vornehmlich zu Recht besteht, sind das Greyerzerland, die Waadtländer Alpen und das Wallis. Dazu kommen für *bœuf* noch folgende Mundartgruppen außerhalb der Schweiz: das Aostatal, die drei Atlaspunkte in den Cottischen Alpen, alle Atlaspunkte am Ostrand Savoyens und ein breiter Streifen in der Provence, der sich an die Cottischen Alpen anschließt. Die Verwendung von *bœuf* in diesen Gegenden erhellt aus folgenden Beispielen: *la vache a fait un bœuf*, die Kuh hat ein männliches Kalb (Stierkalb) geworfen (Vd Oron, Ormonts, Gryon, F Montbovon, ausnahmsweise auch L'Auberson Vd). Häufig ist im nämlichen Sinn die Fügung *vi-bao* = veau-bœuf (Pays d'Enhaut Vd, Gruyère F, Mage V, auch Malleray B). Hier ist die Bedeutung neutral. Spricht man dagegen von *les bœufs d'attelage, atteler les bœufs, mener la charrue devant les bœufs*, so sind 'Ochsen' gemeint, da Stiere nur ganz selten zum Ziehen verwendet werden.[1] Entscheidende Beispiele für *bœuf* = Stier haben wir bei Besprechung der Stierwörter kennen gelernt.

Will man in diesen 'stierwortlosen' Gegenden den Zuchtstier unmißverständlich bezeichnen, so greift man zu einem Beiwort: *bœuf tor* (F), *bœuf entier* (F), *baº de kumõ* (Vd Oron) 'Gemeindestier', *butʃjo de la rityirɛ* (= 'vêture', Grône V) 'Herden-

[1] Von Interesse ist, was ein Freiburger Korrespondent über diesen mobilen Wortsinn schreibt: *quand on dit le bā* (= bœuf) *tout court, on parle du bœuf et non du taureau. Quand on parle de ce dernier, on le comprend par le contexte* (Granges de Vesin F).

tier', *botʃjo du ʃərviʃjo* (= bœuf de service, Vernamiège V) 'Zuchtstier'.

Sehen wir recht, so weist diese Sachlage auf eine gewisse Indifferenz hin im Unterscheiden zwischen Stier und Ochs. Woher mag das kommen?

Es ist eine bekannte Tatsache, daß der erwachsene Ochs, der in der Ebene als Zug- und Mastvieh unentbehrlich ist, in Gebirgsgegenden, vorab im Wallis, viel weniger zur Verwendung kommt. Soweit überhaupt im Wallis gefahren werden kann, nimmt das stärkere Maultier seine Stelle ein. In hochalpinen Regionen ist der Ochs soviel wie unbekannt. Die männlichen Kälber werden in der Regel jung zum Schlachten verkauft. Stebler sagt darüber in seinem schönen Buch über *Alp- und Weidewirtschaft* (S. 147) folgendes:

'Es gibt im Gebirge ausgedehnte Alpen mit dem Namen *Ochsenalp, Ochsenweid* ... *Stierenberg* (Stier = Ochs) etc., die, wie diese Namen sagen,[1] früher mit Ochsen bestoßen wurden, jetzt aber mit Kühen und Jungvieh befahren werden. ... Durch die Ausdehnung der Müllerei und landwirtschaftlich-technischen Nebengewerbe ... ist die Mast zum großen Teil von der Weide verbannt worden.'

Die Ochsenarmut im Gebirge läßt sich auf statistischem Wege nachweisen. Die vortreffliche schweizerische Viehzählung unterscheidet genau zwischen Stieren und Ochsen. Sofort fällt einem die geringe Ochsenziffer in Gemeinden und Bezirken mit Alpbetrieb auf. Als Beispiele mögen folgende Zahlen aus dem Jahre 1886 dienen:

Gemeinde	St. Luc (V)	hat bei	218	Kühen	keinen	Ochsen
„	Villars-le Terroir (Vd)	„ „	208	„	42	„
Bezirk	Entremont (V)	„ „	3945	„	14	„
„	Orbe (Vd)	„ „	4083	„	379	„

Weiteres statistisches Material bringt der Anhang, Tabelle I.

Es ist gewiß nicht Zufall, daß uns die Doppelverwendung von *bœuf, botʃjo* etc. vorzugsweise aus alpwirtschaftlichen Gegenden[2]

[1] Unter der Voraussetzung natürlich, daß 'Ochs' in diesem Namen wirklich den Ochsen, nicht den Stier bezeichnet; vgl. S. 102 Anm. 1.

[2] Abgesehen von sporadischem *bœuf* = Stier (meist nur in stereotypen Wendungen wie *prendre le bœuf* etc.), bildet in der Schweiz nur das freiburgische Flachland eine nennenswerte Ausnahme. Zur Erklärung ist daran zu erinnern, daß der Schwerpunkt der freiburgischen Rindviehzucht durchaus im Greyerzerland, d. h. im gebirgigen Teil des Kantons liegt. Es ist anzunehmen, daß auch der viehzüchterische Sprachgebrauch dieser Gegend, etwa durch Vermittlung des wichtigsten Freiburger Viehmarktes in Bulle, für die übrigen Bauern des Kantons maßgebend war. Ähnlich dürfte sich der stark nach Westen hinziehende stierwortlose Streifen in der Provence erklären, deren nähere Verhältnisse mir nicht bekannt sind.

bezeugt ist; hier, wo der Ochse zurücktritt, ist das Bedürfnis nach Unterscheidung eben weniger vorhanden als im Tiefland.[1]

II. Das Muttertier.

Allgemeine Bezeichnungen sind *mère* und *femelle*, ganz lokal auch *dɛ̃* (= *dame*). So häufig *mère* und *femelle* sind, so werden sie nie ausschließlich oder nur vorzugsweise von der oder jener Gattung gebraucht, wie wir dies bei *mâle, koʃy, entier* etc. gesehen haben. Ebensowenig kommen hier Übertragungen vor, jedes Muttertierwort bleibt streng auf seine Gattung beschränkt. Damit hängt zusammen, daß *chèvre* überall, *faja* und *brebis* auf größeren Gebieten auch als Gattungswörter dienen. Das ist bei den eigentlichen Vatertierwörtern nie der Fall.

Wichtiger ist die Verteilung von Wortarmut und Wortreichtum auf die fünf Gattungen. Sie ist um so interessanter, als der Gegensatz zwischen wortarmen und wortreichen Gattungen nirgends so schroff ist. Man vergleiche:

Wortarmut		Wortreichtum	
Kuh	1	Mutterschwein	6
Ziege	1	Stute	9
Mutterschaf	2		

Dieses eigentümliche sprachliche Verhalten der Gattungen muß einen sachlichen Grund haben. Da wir keinen dem Mutterschwein und der Stute gemeinsamen Grund für Wortvielheit anzugeben vermögen, verweisen wir auf folgende Einzelbesprechungen.

1. **Mutterschwein.** In der ganzen französischen Schweiz verbreitet ist das allgemein galloromanische ***truie***.[2] Es wird überall neben kantonalen Ausdrücken gebraucht, nur im Wallis herrscht

---

[1] Dieses Bedürfnis scheint überhaupt nicht überall so mächtig gewesen zu sein, als wir anzunehmen geneigt sind. *Ochs* bezeichnet in der heutigen Schriftsprache nur den Kastraten, aber im Althochdeutschen bedeutet *ohso* allgemein 'männliches Rind', es darf uns daher nicht allzusehr verblüffen, wenn wir in einem alten Arzneibuch, das der Emmentaler Dichter Simon Gfeller im *Arch. für schweiz. Volkskunde* (VI, 57) publiziert hat, die Stelle lesen:

> Gieb Achtung, wenn der Ochse von der Kuh steiget, fellt er auf die rechte Seiten, so trägt die Kuh ein Oechslein, fällt er aber auf die linke Seiten, so wird die Kuh ein Mütterlein tragen.

Ganz analog steht es mit *Stier*; im Althochdeutschen (und heute noch in der Pfalz [Heeger I, 6]) wird es vom jungen Stier gesagt. Seit der mhd. Zeit hat es die heutige Bedeutung, aber die Schweizer Mundarten verstehen unter 'Stier' den Ochsen, der am Pfluge zieht. So hat Albrecht von Haller, ohne es zu wollen, einen Beweis seines Schweizertums geliefert, wenn er am Schluß seiner 'Alpen' ausrief:

> O selig, wer, wie Ihr, mit selbstgezognen Stieren
> Den angestorbnen (d. h. ererbten) Grund von eignen Äckern pflügt.

[2] Vgl. Sainéan S. 95.

es fast ausschließlich. Am meisten verdrängt scheint es im Freiburgischen. — Ebenfalls interkantonal ist ***portsə*** f. (VdF; *porka* V, über die Form s. S. 105 Anm. 3). das aber nur ganz vereinzelt belegt ist. — Alle übrigen Konkurrenten von *truie* weisen deutlich kantonale Heimatsgebiete auf. Drei davon lassen sich mit mehr oder weniger Sicherheit auf deutsche Wörter zurückführen.

a) ***guda*** f. (*gwəda, gweda*; *gudeta* etc.) beherrscht die ganze Waadt, vornehmlich aber die Alpes Vaudoises und den Jura. Es hat sich auch ins Val d'Illiez (V) verschleppt. Den nfrz. Mundarten unbekannt,[1] kommt es ohne Zweifel vom deutschen schallnachahmenden Stamme *god gud*, der vorliegt in schweizerdeutsch *gode*^{n} n. Schwein (F), *godi* Schwein (F), ferner *gode*^{n} f. Made (B), *gudere*^{n}, *gudle*^{n} etc. sudeln. plätschern (s. *Idiot.* II, 123), vgl. *gūdel*, Grimm, *Wb.* und mhd. *goder* 'Gurgel'.

b) ***guna*** (*gwen* N; *guneta*) ist das spezifische Freiburger Wort für 'Mutterschwein', vermutlich ebenfalls schweizerdeutscher Herkunft.[2]

c) ***bak*** f. (*bek, beka* N) beherrscht den ganzen Berner und einen Teil des Neuenburger Jura. Spuren davon finden sich auch in der Franche-Comté. Es stammt ohne allen Zweifel vom deutschen *bache* (wildes) Mutterschwein. Fraglich ist nur, ob es alteinheimisch (vgl. afrz. *bacon* Schinken) oder neu eingewandert ist.[3]

d) ***kajə*** f. (*kajeta* Vd) ist das Genfer Wort für Mutterschwein. Es gehört zum großen südfranzösischen Komplex *kaja*, den wir bei der Besprechung von *kajõ* mit lat. *eacare* in Verbindung gebracht haben.

Ähnlichen Wortreichtum zeigen die Mundarten der deutschen Schweiz: *sau, moore, leuch, loose, gusle*^{n}, *bäch, nunu;* (*Idiot.* VII, 1499) *läne* (Arth, nicht *Idiot.*). Eher geringer erscheint er in

[1] Nach Karte *truie* des *Atlas*. Immerhin gibt es ein afrz. *gode* f. altes Schaf (Godefroy, Bedeutung nicht ganz sicher) und ein neuprov. *godo* f. altes Mutterschaf; Dirne; altes Pferd (vgl. afrz. *godal* m. 'rosse'), dessen Etymologie mit einem Hinweis auf lat. canda (Mistral) jedenfalls nicht erledigt ist.

[2] Und zwar von *gõne* (F, *gune*^{n}, *gũne* etc.) 'sich mit gierigen Blicken und bettelnder Miene hinstellen, wo gegessen wird' (vgl. *goni* Aargau, Basel, zudringlicher Mensch, *Idiot.* II, 335). Wenn auch diese Definition besser auf den Hund als auf das Schwein paßt, so ist doch die Gefräßigkeit eine so hervorstechende Eigenschaft des Schweins, daß der Zusammenhang sich aufdrängt. Ein Substantiv **gone* f. kennt nun allerdings das *Idiotikon* nicht, aber, wie mir Kollege A. Bachmann versichert, ist die Bildung eines femininen Verbalsubstantivs auch in schweiz. Ma. sehr häufig. An Beispielen für Tiere gibt Wilmanns *Deutsche Grammatik* II, 218: *Fliege, Krähe, Spinne, Blindschleiche*, denen wir mhd. *süse*, Art Jagdhund, von *süsen* beifügen können. — Gegen schweizerdeutsche Herkunft spricht allerdings das Vorkommen des Wortes im Aostatal: *gona* Punkt 966, Karte *truie* des *Atlas*.

[3] Solange die schweizerdeutsche Forschung das Wort in unserer Bedeutung nur für Glarus (*bäch* f. Mutterschwein, *Idiot.* IV, 963) belegen kann.

Frankreich, wo die Karte *truie* des *Atlas* fast nur in einigen peripheren Gebieten noch Abweichungen von *truie* aufweist.

Zur Erklärung der Vielheit in der französischen Schweiz läßt sich aus den sechs Ausdrücken direkt nicht allzuviel gewinnen. Nur bei zweien kann — muß aber nicht — ein unmittelbarer Zusammenhang mit einer neuen Vorstellung angenommen werden: die des Kotigen bei *kajɔ* und die viel unbestimmtere und unsicherere eines Naturlautes bei *guna* (im Falle der Ablehnung deutscher Herkunft). Alle übrigen Wörter sind an sich farblose Bezeichnungen, die zum Teil auf regem Grenzverkehr und auf Einwanderung deutscher Elemente beruhen.

Indirekt aber läßt diese Vielheit auf ein starkes Bedürfnis nach Abwechslung schließen, das auf folgenden Besonderheiten des Mutterschweins beruhen dürfte. Die Sau unterscheidet sich von den übrigen Muttertieren schon äußerlich dadurch, daß sie kein Euter, sondern nur eine größere Anzahl (etwa zehn) Zitzen besitzt, ferner daß sie ungewöhnlich viele Junge auf einmal wirft (8 bis 12) und zu dieser Zeit von gefährlicher Gefräßigkeit ist. Auch muß auf ihre Ernährung, besonders während sie trächtig ist und während sie säugt, eine größere Sorgfalt verwendet werden als bei anderen Tierweibchen. Dazu kommt, daß beim Schwein durchaus nicht jedes Weibchen zur Zucht verwendet wird, wie dies bei den übrigen Haustieren gewöhnlich der Fall ist. Dem Mutterschwein steht das verschnittene weibliche Mastschwein gegenüber, das mit dem männlichen Mastschwein zusammen einfach *porc, kajõ* genannt wird. Dieser Gegensatz ist nur der Gattung Schwein eigen.

Daraus dürfte hervorgehen, daß die Zuchtsau für den Landwirt ein Wesen für sich ist, das nach verschiedener Richtung seine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen und seinen Geist beschäftigen muß.

Zu wesentlich anderen Erwägungen führen uns die Stutenwörter.

2. **Stute.** Die Stutenwörter teilen sich scharf in zwei Gruppen, je nachdem sie auf einem größeren Gebiet üblich sind (*kavala, ega, jument*) oder nur ganz vereinzelt auftreten: *dɛ̃, betʃjɔ, bida, galjɔ, ruga, kumala,* Verhältnisse, die den numerischen Überschuß gegenüber den Ausdrücken für das Mutterschwein (neun gegen sechs) als ziemlich illusorisch erscheinen lassen.

a) ***kavala*** f. (*kavaa, kaaa, kavela* V) ist heute das wichtigste Stutenwort der französischen Schweiz, es beherrscht den ganzen Süden[1] (VVdFG, ausnahmsweise N), vornehmlich das Wallis, wo

[1] Das Atlasbild, wonach *jument* schon die westliche Hälfte der Waadt ganz erobert hätte, bedarf der Korrektur. Das *Glossaire*-Material belegt das Wort

weder *ega* noch *jument* in nennenswerter Weise sich vorfinden, und wo allein das Wort sich lokalen Lauttendenzen angepaßt hat.

Von Interesse ist die Unterscheidung, die Mme Odin für Blonay angibt: *karala* bezeichnet hauptsächlich das jüngere Militärpferd, *ega* den älteren Ackergaul *'qui a passé l'âge de jeunesse'*. Das deutet auf jüngeres Alter auch des Wortes. Wie steht es mit dem Heimatschein des schweiz. *karala*? Es gehört nicht zum alteinheimischen Sprachgut. Welche Vorstellungen wir auch über Lautgesetze haben mögen, ein Vergleich mit dem Anlaut der *cheval*-Formen (*tsəvo, tsəra* etc.) läßt uns in *karala* sofort einen Eindringling erkennen. Diese Erkenntnis gilt für das ganze franko-provenzalische Gebiet, *karala* muß aus Italien oder aus Südfrankreich, wo es allgemein zu Hause ist, oder aus der französischen Schriftsprache importiert sein. Auch schließt ja die eine Importrichtung die andere nicht aus.

Die letzte der drei Möglichkeiten ist die unwahrscheinlichste, es sei denn, daß das bis jetzt fast nur aus poetischen Texten belegte *carale* auch als Gebrauchswort der Pferdezucht und des Kriegswesens nachgewiesen werden könnte.[1] Für Import aus dem Süden Frankreichs spräche *ega*, das von dorther eingedrungen zu sein scheint (s. unten); aber andere, sachliche Anhaltspunkte stehen mir nicht zu Gebote.[2]

Viel mehr Wahrscheinlichkeit aber hat für mich die direkte Einführung aus Italien, und zwar über die früher noch viel mehr dem Handel dienenden Alpenpässe zwischen Wallis und Oberitalien.

Was außer der starken Einbürgerung des Wortes im Wallis (s. oben) vor allem dafür spricht, sind eine Anzahl Patoiswörter, die den Viehhandel betreffen und deren italienische Herkunft mir zweifellos scheint.[3] Über den Pferdebezug später im größeren Zusammenhang.

---

für alle Teile der Waadt, am reichlichsten für das Alpengebiet. Zwei nördlich gelegene Punkte allerdings geben es als veraltet an (Sassel und Vaugondry).

[1] Ein Anzeichen dafür ist die Definition von *haras* im *Dict. gén.*: *troupe d'étalons et de cavales réunis dans un lieu*, während es ein paar Zeilen weiter unten heißt: *haras de mulets, où l'on fait des croisements d'ânes et de juments.* Littré und Larousse brauchen *jument* bei denselben Definitionen. Nur einmal wählt auch Littré *carale*. So indifferent der Gebrauch beim Nichtfachmann ist, *carale* scheint doch mehr die edle Zuchtstute zu bezeichnen.

[2] Immerhin darf darauf hingewiesen werden, daß im 16. Jahrhundert in Lyon, jenem bedeutenden Vorposten in der französischen Renaissance, eine starke italienische Kolonie von reichen Literaten und Kaufleuten bestand, so daß sowohl *ega* als später *karala* über Lyon und Genf in die Westschweiz gedrungen sein könnten.

[3] In erster Linie nenne ich das für Vd und V reichlich bezeugte *katiro* 'störrisch, widerspenstig' vom Pferd gesagt (= *rétif*), das im Italienischen

b) ***ega*** (*iga, egeta*; *ĕrwa*[1] Vallée de Joux), noch viel lebendiger als die *Atlas*-Karte *jument* vermuten läßt, beherrscht dasjenige Gebiet der Kantone Freiburg und Waadt, das umgrenzt wird im Norden vom Neuenburger See, im Osten von der deutsch-französischen Sprachgrenze und im Südwesten von einer Linie, die, im Ormontstal beginnend, sich über Châtel-St.-Denis (F) gegen die Höhen des Jorat (Vd) hinzieht und von da in nördlicher Richtung den Neuenburger See bei Yverdon erreicht. Am lebenskräftigsten ist *ega* innerhalb dieses Gebietes in der Gruyère und im Jorat. Vereinzelt ist es auch im Jura (VdN), im Val d'Illiez (V)[2] und der Franche-Comté[3] anzutreffen.[4] Vergleichen wir nun *ega* an Hand der Arbeit von Clara Hürlimann mit den zahlreichen schweizerischen Reflexen von *aqua*, so ergibt sich mit Evidenz, daß *ega* nicht einheimisch sein kann; es müßte **irwə, *ewə* oder ähn-

genau dieselbe Bedeutung mit Bezug auf Pferde hat. Dann *bɛ̃ʃtjamu* (VdV) 'Vieh' aus ital. *bestiame*; *pərka* f. heißt das Mutterschwein in drei Walliser Dörfern, wo *pərtsə* zu erwarten wäre, das sich waadtländisch auch findet; *kãpãna* (Val d'Illiez, Fankhauser 124) 'Kuhglocke' aus ital. *campana*; *kamina* (VdV) 'laufen' aus *camminare*; *pjɔta* 'Bein', 'Pfote' scheint ital. *piota* 'Fuß', 'Fußsohle' zu sein. Andere, weniger sichere, mögen bei anderer Gelegenheit zur Sprache kommen.

[1] Dies ist die einzige anscheinend lautgesetzliche Form in der ganzen französischen Schweiz. Das von Meyer-Lübke (*Wb.* equa) als freiburg. angegebene *ira* kennt der *Atlas* (Karte *jument*), den Meyer-Lübke als Quelle zitiert, nicht. Zur Form *ĕrwa* vgl. *irwə, irwɛ* < aqua (VdF). In der Vallée de Joux allerdings nur *ẽgə*, das seinerseits wohl aus südlichen Mundarten stammt. — Die Nasalierung von *e, ü* vor *r* ist in der Vallée de Joux nichts Ungewöhnliches, *lẽrra* < leporem, *lẽrru* < lĭbrum, *pẽrru* < piperem etc. (Odin, *Phonologie des patois du canton de Vaud* 155). Vermutlich ist dieses *ĕrwa*, das das *Glossaire* seinem trefflichen Mitarbeiter, Herrn Aug. Piguet, verdankt, der letzte Überrest einer früheren bodenständigen equa-Schicht. Vgl. afrz. *ire*.

[2] Im Wallis scheint *ega* weiter verbreitet gewesen zu sein als heute. Darauf deuten die Ableitungen *egatai* m. (neben *ewatai*), Pferde-, Maultierhüter, und *egatiri* f. 'Maultierherde' (Nendaz), *egaterie* 'Hürde für Pferde'. Die Form *ecatai* (Barman, handschriftl. Glossar) deutet auf Entlehnung aus dem Lateinischen; vgl. S. 107 Anm. 1.

[3] *iga, igue, iega* 'vieille jument', Ch. Beauquier, *La Faune et la Flore de la Franche-Comté* 1910, I 108; *ègot* f. 'vieux cheval, rosse', Tissot, *Le Patois des Fourgs*. Grand' Combe kennt es nicht.

[4] Daß *ega* heute gern ein altes Pferd bezeichnet, ist der gewöhnliche Gang der Dinge. Im Abnehmen begriffene Wörter nehmen gern verächtliche Nebenbedeutung an, so ist es der *Mähre* ergangen; früher und noch heute in süddeutschen Mundarten für Stute gebraucht, bezeichnet es schriftsprachlich nur noch ein abgenutztes Pferd (Schindmähre). [Ob nun die pejorative Verwendung *ega* das Aufkommen von *carale* veranlaßt oder wenigstens begünstigt hat, ob sie im Gegenteil eine Folge dieses Aufkommens ist, läßt sich kaum ermitteln. Immerhin mag in Sportskreisen gelegentlich das fremdländische, volltönende *karata* als vornehmer empfunden worden sein. Heute beginnt dieses Gefühl sich dem französischen *jument* zuzuwenden.] Nie wird sich ein solcher Wandel der Dinge bei *vache* oder *veau* vollziehen.

lich lauten. Daß solche Formen auch in der Schweiz bestanden haben, darauf deutet das wertvolle *ẽvwa* (s. Anm. dazu).

ega ist also importiert, aber nun woher? Aus Italien wohl nicht, da equa gerade dort nicht fortzuleben scheint. Auch sprechen Form und Nichtverbreitung im Wallis durchaus dagegen. Also offenbar aus Südfrankreich, wo es in einem großen Gebiet der südlichen Auvergne (Dép. Haute-Loire, Cantal etc.) noch heute lebenskräftig ist. Wie vereinzelte Punkte im *cavale*-Gebiet sowie altprovenzalische Belege zeigen, war *ega* im Süden allgemein heimisch.[1]

c) ***jument*** ist das einzige Stutenwort im Berner Jura, den es so wieder mit ganz Nordfrankreich verknüpft. Über das Alter seines Vorkommens im Berner Jura wissen wir nichts. Bereits beherrscht es auch Neuenburg und ist in der Waadt in sichtlichem Vordringen begriffen (s. *Atlas*).

Die historische Reihenfolge (Schichtentheorie) dieser allgemeinen Stutenwörter dürfte im zentralen Gebiet der französischen Schweiz (Waadt und Freiburg etwa folgende gewesen sein: *evwe, ega, kavala, jument.*

Die weiteren nur lokalen Stutenwörter sind:

ruga f. (Val d'Illiez[2] V), ein Femininum zum häufigeren *rugo* 'Roß, alter Gaul' (V), bezeichnet in Torgon (V) eine alte Mähre. Das Wort ist vermutlich identisch mit frz. *rogue*[3] 'hochmütig' unsicherer Herkunft.

betʃ f. (nur Champéry V), ohne Zweifel identisch mit *bête*, das Fankhauser genauer *betʃə* notiert. Zur Bedeutungsverengung vgl. *aumaille* und *bêtion* 'Schwein'.

kumala f. (V nur bei Bridel, wo auch *kumalai* Roßknecht), vielleicht aus *koma* Mähne unter Einfluß von *kavala*, wenn nicht umgekehrt Entgleisung von *kavala* unter Einfluß von *koma*.

gaʎə f. (Vaulion Vd, sonst nur alte Stute Vd, Franche-Comté,

---

[1] Ob nicht das span. *yegua* schuld ist an mehreren diphthongierten Formen in der südlichen Franche-Comté (*iega* bei Beauquier, dann afrz. *yegue* aus Chalamont [Ain], *hyegues* aus der Gegend von Besançon; allerdings auch *yeve* [Aym. de Narbonne], doch vielleicht eine Kreuzung aus *ive* + *yegue*), bleibt zu untersuchen. — Beachtenswert ist auch das bei Godefroy dreimal belegte *eque* (*eques*), offenbar aus lateinischen Kaufverträgen oder Zolltarifen herübergenommen.

[2] Aus drei Quellen belegt: Fankhauser, *Das Patois von Val d'Illiez*, S. 104, Material P. Herzog und Korrespondent für Champéry. In Troistorrents und Vouvry ist das Wort veraltet.

[3] Nach *Dict. Gén.* wird es gerade mit *cheval* verbunden und heißt widerspenstig (*qui résiste*). Auch die gewöhnliche, schon afrz. belegte Bedeutung 'hochmütig, stolz' paßt ja zum Pferd. Zur Substantivierung und zur Verwendung auf Tiere vgl. engl *rogue* 'störrischer Elefant'. — Vielleicht gehört dazu auch *ragne* f. 'vieille brebis', das in der Ableitung *rogron* m. 'agneau de deux ans mal venu, chétif' (Anjou, Verrier et Onillon) *o* zeigt.

Yonne) von einem französischen Stamm *gail**, *gal*[1] unsicherer Herkunft.

bida f. (N; Etivaz Vd nach *Table de l'Atlas*), sonst nur = *jument de petite taille* Vd, entsprechend der Bedeutung des Maskulinums *bidet* (s. später), aus gall. *bid* klein (Meyer-Lübke, *WB.*).

dɛ̃ f. (Les Bois B, auch *dã* im benachbarten Grand' Combe, Dep. Doubs). Es wird auch für andere Muttertiere gebraucht. Offenbar identisch mit *dame*.[2]

Wichtiger als diese mehr nur gelegentlichen Bezeichnungen der Stute erscheint uns das bedeutungsvolle Trio: *cavale*, *ega*, *jument*, das auf Grund linguistischer Überlegungen zum größeren Teil auf Einwanderung beruhen muß.

Soziale Einschätzung des Pferdes. Die Tatsache der doppelten Anleihe von *cavale* und *ega* erscheint weniger befremdlich, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Pferdezucht in hohem Maße kulturellen Veränderungen ausgesetzt ist. Mehr als alle anderen Haustiere ist das Pferd ein Handelsartikel und — was bei keinem anderen unserer Haustiere der Fall ist — das Pferd ist als Reittier Gegenstand der Beachtung und der Pflege von seiten der höheren Gesellschaftsklassen, gehört es doch mit zu den Standesrequisiten der vornehmen Welt. Die Folge davon ist, daß das Pferd auch in anderen Bevölkerungskreisen höher gewertet wird als alle übrigen Haustiere[3] und darum auch der Mode mehr unterworfen ist.

Eine solche Modeströmung erfüllte Frankreich im 16. Jahrhundert. Die Kriege Franz' I. brachten die französische Armee in Kontakt mit italienischem Militärwesen, und Katharina von Medici führte in Frankreich italienischen Hofstaat ein. Daß da die edle

---

[1] Vgl. afrz. und nfrz. *galier* Pferd, auch Vd und Pariser Argot (s. Sainéan, *L'argot ancien* S. 172); *galière*, *galienne* Stute (Villatte, *Parisismen*) *gaillard* altes Roß (Mouthe, Beauquier I 108), *gail*, *gaille* (Villatte), *gaillet*, *gaillon*, *gaillofre*; *gailloterie* Pferdestall (Sainéan S. 172—173).

[2] Vgl. Verfasser, *Rom. Verwandtschaftsnamen* S. 31, wo *dan* = Mutter. Die Verwendung für das Muttertier kennt auch L'Auberson (Vd). Eine interessante Parallele bietet das engl. *dam* 'Mutter von vierfüßigen Tieren'. — Sollte in *dɛ̃*, *dã* das Maskulinum dominus vorliegen? Vgl. aprov. *midons*, span. *la señor* (Hannsen, *Span. Grammatik* S. 127).

[3] Dafür ist nichts bezeichnender als die Sitte der Patois redenden Bauern, mit dem Pferde Französisch zu sprechen.

> *Les paysans (du Jura) parlent toujours français aux chevaux et patois aux autres animaux* (Beauquier I, p. 112).

Auf dem Titelblatt der *Agace*, Patoiszeitung von Aigle (Vd) 1868, heißt es (ins Französische übersetzt):

> *L'Agace (Elster) a parlé le patois avec tout le monde, en 'barrant' (= en biffant) pourtant le chien et le cheval à qui il a toujours été la mode de parler français.*

(Gauchat et Jeanjaquet, *Bibliographie linguistique de la Suisse rom.* I, p. 98.)

Reitkunst gepflegt wurde, versteht sich von selbst, und wir wundern uns nicht, daß eine ganze Reihe von Ausdrücken, die diesen Sport betreffen, auf italienischem Einfluß beruhen: so *manège, carrière* 'Rennbahn', *course*; *croupade* 'Hochsprung', *gambade, volte, volte-face*; *fougue, cabriole, les guides* (aus it. *le guide*) 'Zügel' und wohl auch *guider* 'lenken'; *estrapasser* aus it. *strapazzare*; auch *caresse* aus *carezza* kann hier eingereiht werden.[1]

Ist es angesichts dieser Massenentlehnungen verwunderlich, daß auch die Stute von edlem Geblüt den vornehm klingenden italienischen Namen *cavale* bekam? Ein Name, der noch heute in der Schriftsprache dichterischen Klang hat.[2] Tatsache ist, daß das Wort vor dem 16. Jahrhundert in ganz Frankreich nirgends belegt ist. Wie es zu seiner jetzigen Ausdehnung in den südlichen Mundarten gekommen ist, müssen eingehende Studien über die Geschichte der Pferdezucht und Pferdeverwendung aufhellen.[3]

Pferdebezug aus Italien. Daß Italien seit dem Mittelalter eine wichtige Bezugsquelle für Pferde, besonders für schwere Streitrosse (*dextarii*) war, geht aus den Untersuchungen von Schaube[4] und Al. Schulte[4] zur Genüge hervor. Meist ist dabei von lombardischen, seltener von apulischen Pferden die Rede. Bezeugt, meist durch die Zolltarife, ist die Pferdeausfuhr aus Italien: im 13. Jahrhundert nach dem Balkan (Schaube S. 267) und nach England (Schaube S. 411), im 14. Jahrhundert nach dem Norden (Schweiz, Deutschland etc.) über den Gotthard (Schulte S. 682, 684, 686, 714), ferner über die Alpen nach Frankreich, wo besonders in Paris und an den Messen der Champagne für italienische Rosse hohe Summen bezahlt wurden (Schulte S. 150 ff.).

Von besonderem Interesse für das schweiz. *cavale*-Problem ist die Tatsache, daß im 14. Jahrhundert für Brig und für Sitten 'ein Zoll von jedem großen Pferd' entrichtet werden mußte.[5]

---

[1] Vgl. Brunot, *Hist. de la l. franç.* II, S. 208 ff., wo *carale* nicht aufgeführt wird.

[2] Erinnert sei nur an A. de Mussets *La carale sauvage*.

[3] Dadurch dürfte sich auch die umgekehrte Tatsache aufklären, daß nämlich in denjenigen südlichen Gebieten, wo wir von *caballus* unbedingt *kaval* (*cabal* etc.) erwarten müßten, fast nur importierte Formen mit palatalisiertem Anlaut zu Recht bestehen, während am Nordende Galliens (Artois mit drei anstoßenden wallonischen Dörfern, Pikardie und Insel St-Pierre Port) der velare Anlaut sich lautgerecht erhalten hat (*gro, gra, grə*).

[4] Schaube, *Handelsgeschichte der romanischen Völker;* Al Schulte, *Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien.* — Obige Angaben über die Bedeutung Italiens als Pferdequelle im Mittelalter verdanke ich der Freundlichkeit meines Basler Kollegen Herrn Privatdoz. Dr. Herm. Bächtold.

[5] Schulte S. 463 ff. Auch hören wir von einem Berner Pferdehändler, der mit vier Genossen einen Mailänder (auch Pferdehändler?) in Conthey (V) überfiel (Spätmittelalter; Schulte S. 471).

Noch spärlicher sind unsere Notizen für die spätere Zeit. Olivier de Serres, der uns von den Pferdezucht treibenden Fürsten und Großen berichtet, beklagt die Einfuhr fremder Pferde und erwähnt unter anderen Ländern auch Italien, Korsika und Sardinien.[1] Auch viel später noch wird das *equus caballus italicus nobilis*[2] erwähnt.

Mag sich nun bei *kavala* und *ega* die eine oder andere Vermutung bestätigen, sicher gehen wir nicht fehl, wenn wir die relative Vielheit der Stutenwörter in der französischen Schweiz dem Umstande zuschreiben, daß auch andere Bevölkerungskreise als die Bauern (Händler, Kaufleute, Handwerker, Gutsbesitzer, reiche Städter; Post- und Heerwesen) an der Pferdebehandlung beteiligt sind: *ega* und *kavala* sind Wanderwörter, deren Schicksal mit der Geschichte des Pferdehandels und mit den Zufälligkeiten der Pferdemode zusammenhängt.

III. Das Junge.

Wie die Tabelle zeigt, verhalten sich unsere Tiergattungen bei der Deckung dieses Begriffes ganz ähnlich wie beim Muttertier. Sie bleiben zum größeren Teil wortarm. Und wieder bildet die Gattung Schwein — diesmal allein — eine bemerkenswerte Ausnahme.

Ferkel. Mutterschwein und Ferkel gehören eng zusammen. Es ist natürlich, daß beide eine Vielheit von Ausdrücken erzeugen. Das Ferkel zeichnet sich vor allen anderen Tierjungen, die uns hier beschäftigen, aus durch seine Winzigkeit (daher die vielen Deminutiva), durch seine kollektive Geburt und seine kollektive Sauggewohnheit. Welch einzigartigen Anblick bietet doch dem beschaulichen Blick eine im Stroh daliegende Muttersau, an deren zahlreichen Zitzen sich eine Horde hungriger Ferkel festgesaugt haben!

Das Ferkel wird in unseren Mundarten durch sechs Wort-

[1] Die Stelle lautet: Les Princes et grands Seigneurs ont domestiqué en ce Royaume la nourriture des chevaux .... Plusieurs peuples aussi en diverses provinces s'exercent à ce mesnage (hier Aufzucht), en Bourgogne, Normandie, Bretagne, Auvergne, Poictou et ailleurs: mais en plus grand volume és regions estrangeres. Car c'est d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, de Corsegue (sic), de Sardaigne, de Turquie, de Transilvanie, et d'autres terres lointaines, d'où l'abondance des chevaux vient en ce Royaume, presque à notre honte et à la preuve de notre nonchalance, veu que chez nous en pourrions estre mieux accommodez que ne sommes. (*Le Théâtre d'Agriculture* éd. Genève 1639, S. 264, livre 4, chap. 10.)

[2] So z. B. Desmarest, *Mammalogie* 1820. Auch *Der vollkommene Pferdekenner*, Uffenheim 1764, I S. 89 zählt die Pferdegegenden Italiens auf und hebt besonders die 'Neapolitaner' hervor. — Von der ehemaligen Bevorzugung italienischer Pferde berichtet J. G. Krünitz, *Ökonomisch-technologische Enzyklopädie*, Berlin 1808, Teil 110 (Pferd), S. 58.

stämme wiedergegeben, denen sich eine stattliche Zahl mehr oder weniger subjektiver Deminutiva angliedern.

Von dem Zwillingspaar *kajõ* — *porc* dienen im ganzen Gebiet folgende Ableitungen zur Bezeichnung des Ferkels:

1. *kajɔnɛ* (vornehmlich Vd und V, auch F), *kajoni* und *kajonĩ* (nur V).

2. *portsɛ* (VdFN), *poefe* (= *pourceau* B) und *poefla* (= *porcelet* B).

In ganz Freiburg und in den angrenzenden Alpes Vaudoises heißen die Ferkel *guri*, dessen Stamm sich vereinzelt auch in anderen Gegenden als *gorɛ* m. (VdB) und *gorõ* (Vd) findet. Der Stamm *gor*, *gur* mit Beziehung auf das Schwein ist aus französischen Mundarten reichlich belegt (Meyer-Lübke, *Wb. gorr*, Sainéan 88), er ist aber auch dem Deutschen geläufig (*gurren* grunzen, schweiz. *goren* wühlen vom Schwein (VB), *gur* Tierkot etc. (*Idiotikon*), Meyer-Lübke sieht darin mit Recht eine unabhängig entstandene Schallnachahmung.[1]

Unbekannter Herkunft ist das Walliser Ferkelwort *katsõ* m. mit seinem Deminutiv *katsonɛ* m., das auf die Bezirke Siders und Hérens beschränkt ist.[2]

Nur dem Berner Jura gehören an: *letã* m. (Bezirke Pruntrut und Delsberg); obschon von *lait* abgeleitet, bezeichnet das Wort nicht nur ein Saugferkel (*cochon de lait* im Gegensatz zum nicht mehr saugenden Schweinchen), sondern ein Ferkel überhaupt[3] (z. B. *ün njɛ*, Bourignon B). Ferner *sœjle* (*sejle*, Charmoille, Mettemberg B), aus der deutschen Schweiz oder (bzw. und) aus dem Elsaß eingewandert.

Wir kommen nun zum zweiten Teil unserer Darstellung, den wir nicht mehr mit derselben Ausführlichkeit behandeln können.[4]

[1] Es ist auffallend, daß *guri* gerade für F und Alp. Vd, die dem deutschen Einfluß besonders stark ausgesetzt sind, belegt ist. Aber solange es nicht gelingt, ein *gur*, *gurre* in der Bedeutung 'Schwein' für Deutsch-Freiburg und für das Simmental (B) nachzuweisen, wird *guri* zur französischen Sippe zu rechnen sein. — Ob das ostschweiz. und mhd. *gurre* 'Stute' (mhd. 'schlechtes Pferd', Paul, *Wb.*) zur 'Grunz-Sippe' gehört, bleibt fraglich.

[2] Wohl gibt es ein *katf* = truie, in den Vogesen (Punkte 85 und 87 des *Atlas*; vgl. lothr. *cache* = truie, Sainéan 87), das aber wohl eine Variante des dort üblichen *coche* sein wird.

[3] Es scheint aus dem Französischen entlehnt zu sein, da der Berner Jura für Milch nur *lase* kennt; vgl. *laiton* m. 'Spanferkel' (Sachs-Villatte); *laiton* m. 'cochon de lait' (G und Anjou, Verrier et Onillon); *alajtõ* (Vd); wohl auch in der Endung dasselbe Wort, vgl. *bãn* = bonne, *sãn* = sonne etc. (Degen, *Das Patois von Crémine* 19). Zur Bildung vgl. *span-ferkel*, aus mhd. *spen* 'Brust, Milch'.

[4] Nicht daß uns die Materialien dazu fehlten, im Gegenteil, für jedes Haustier sind die Lockrufe, die Kinderwörter, dann vor allem die zahl-

Zweiter Teil:

Subjektive Wörter.

Damit erst betreten wir den Boden, wo die Wortschöpfung ihre reichsten und mannigfaltigsten Blüten treibt.

1. Die primitivsten Tierwörter sind die Lock- und Treibrufe; durch sie versucht der Mensch, sich dem Tier verständlich zu machen. Jede Tiergattung wird verschieden angerufen, die Rufnamen haben stark lokalen, teils noch individuellen Charakter.[1] Es ist dennoch wichtig, sie zu sammeln, da viele Tiernamen auf die Lockrufe zurückgehen.

2. Eng verwandt mit den Lockrufen sind die Tierwörter der Kindersprache. Viel etymologischen Scharfsinn darf man nicht daran wenden. Es sind zu viel Momentanbildungen darunter, deren Entstehung wir nie erfahren können. Wir beschränken uns auf eine Aufzählung.

Kuh in mehreren Kantonen: *mu, muma, boba, vava, tɛtɛ*; nur in Vd *mamu, moma*; nur in V *lœlœ, bolo, roro, ʃoʃo, tsotso, dõdõ*; nur in B *vɛvɛtʃ, ramal.*

Kalb in mehreren Kantonen: *velõ, vejõ, velɛ, velɛ̃* etc.; Vd *nasɛ̃*; V *nanɛ, nolɛ̃*; N *vava*; B *tʃilõ, djilõ.*

Pferd in mehreren Kantonen: *koko, jyjy, dada*; V *təvo, tata, jiji*; F *vavo, toto.*

Schwein in mehreren Kantonen: *gədi*; Vd *nɛ̃nɛ̃*; V *tʃãtʃã, tʃatʃa, tʃatʃõ, dzjadzjõ, nani, nanĩ, lata* (= Mutterschwein); F *tʃutʃu, guzi* (vgl. *guri*), *vuzvuz*; N *kutʃi*; B *kɛjla, kus* (gew. Lockruf), *rɛtɛ.*

Schaf: V *bezɛ*; F *bea, beja*; B *kitʃat.*

Lamm in mehreren Kantonen: *nani, mɛlõ, mɛlĩ*; Vd *gəlɛ̃*; V *jaje, bebe, keta, ketɛ̃, kjəlɛ̃, mimi, nata, pɛ̃lõ, tɛto*; F *bejõ, beõ.*

Ziege, Zicklein in mehreren Kantonen: *bega, biga, bədjɛ, bədjõ* etc.; *migi, migeta*; *belo, belɛ*; Vd *beli, gargala, kabi, pœj*; V *beee, bezɛ, bizɛ, bezala, bizo* etc.; *dzidzi, djedje, maje, matjatjã, pia, sebra, tsajtsaj, tibi, tjebjõ, tsətsi, pətja*; G *beda*; F *bejbej, beja, kabelɛ, kelõ*; N *bigi*; B *kibi.*

Wie man sieht, steht die possierliche Ziege bei den Kindern am höchsten in Gunst.

3. Mehr Interesse als diese außerordentlich labilen Lockrufe und Kinderwörter darf eine dritte Gruppe von Tierwörtern in An-

---

reichen Ausdrücke für ein altes, schlechtes, mageres, unfruchtbares, kleines oder schwerfälliges etc. Tier in den sogenannten *Résumés du Glossaire* nach Begriffen geordnet niedergelegt. Aber dies alles in der bisherigen Weise behandeln, würde über den Rahmen eines Zeitschriftenartikels hinausgehen. Ich beschränke mich daher hier auf eine allgemeine Orientierung.

[1] Vgl. z. B. Sainéan, *Cris d'appel et de chasse*, S 80—81.

spruch nehmen, die wir mit Stimmungswörter (*termes affectifs*) im engeren Sinne bezeichnen möchten.

Den Charakter dieser Gruppe illustriert am besten das in Lens (V) gebrauchte deutsche Lehnwort *ʃtiər* m. 'Stier'. Der Lenser, der sonst *butʃjo* sagt, verwendet *ʃtiər* bald im Tone des freundlichen Gedenkens, bald im verächtlichen Sinne eines alten, mageren Stiers (vgl. Klepper beim Pferd, *kaba* bei der Kuh etc.).[1] — Hier sei an die schon besprochenen Übernamen des Stiers, *roi* und *syndic,* erinnert.

Ganz wie mit *ʃtiər* in Lens steht es mit *bidet* in der ganzen französischen Schweiz. Es ist zunächst, wie gelegentlich in der Schriftsprache,[2] ein familiärer Ausdruck für Pferd, etwa wie Gaul im Deutschen. Ein waadtländischer Kindervers lautet:

fɛra, fɛra mõ bidɛ	Beschlage mir mein Rösselein,
por alā dɛmā Sɛtsɛ[3]	Um morgen auf dem Berg zu sein;
fɛra, fɛra mõ tsevõ	Den Gaul sollst mir beschlagen,
por alā dɛmā la so.[4]	Um morgen Salz zu tragen.

Der Freiburger sagt zu den Kindern, indem er sie rittlings auf dem Schoß hält:

a tseva dɛ mõ bidɛ	à cheval de mon bidet
kã ɛ trotɛ fã dɛ pɛ.	quand il trotte il fait des pets.

[1] Wie der Patoisforscher oft erst nach längerem und zu verschiedenen Zeiten wiederholtem Befragen den wahren Umfang des Gefühlswertes gewisser Wörter in Erfahrung bringen kann, mag folgendes Studienerlebnis illustrieren. Im Sommer 1910 notierte ich in Lens: *ʃtiər* s. m. *terme familier pour le taureau,* und als Beispiel: *et ton ʃtiər, va-t-il bien?* so frage man etwa in teilnehmendem Ton seinen Nachbar. Als ich nun im Juli 1912 auf einer Patoisreise mit Studierenden nach Lens kam und ihnen den deutschen Einschlag in die romanischen Walliser Mundarten vordemonstrieren wollte, fragte ich denselben Gewährsmann, Ernest Nanchen, nach dem Worte *ʃtiər* und bat ihn um Erläuterungen. Zu meinem Erstaunen sagte er: *'oh le mot est très rare, il ne se dit qu'en parlant d'un vieux taureau, bien maigre, quelle espèce de ʃtiər as-tu là?'* Also das eine Mal in teilnehmendem, das andere Mal in abschätzigem Sinne. Wie reimt sich das? Unter vier Augen über den Widerspruch in seinen Aussagen zur Rede gestellt, erklärte er, daß er sich tatsächlich gut erinnere, beide Verwendungen des Wortes gehört zu haben. Ich habe keinen Grund an seiner Aussage zu zweifeln. Es geht den Wörtern oft wie gewissen Menschen, sie werden, was man aus ihnen macht. Es liegt im Wesen dieser Gefühlswörter, daß sie enormen Schwankungen ausgesetzt sind.

[2] Entsprechend seinem Ursprung gall. *bid* 'klein' (s. oben), bezeichnet es im Schriftfranzösischen in der Regel ein Pferd von kleiner Statur. Doch ist es oft nur eine Stilvariante von *cheval*; so z. B. in dem objektiv belehrenden Satz:

Les meilleurs chevaux de selle nous viennent du Limousin . . .; il a [sic] *aussi de très bons bidets en Auvergne.*

(*Encyclopédie méthodique* [*Histoire naturelle des animaux*], Paris 1782, I, p. 77.)

[3] = Mont Suchet (Berg im Waadtländer Jura).

[4] S. Variante bei Mme Odin, *Glossaire de Blonay,* unter *fèrâ.*

Zu einem guten Freunde sagt man: *tiens le bidet un moment* (Vernamiège V). *Il aurait donné un tout bon chasseur à cheval, car* (il) *se tint aussi bien sur un bidet que sur sa chère* (= femme. *Conteur Vaud.* 1887, n° 18). Dann aber wird das Wort gebraucht, wo von einem ausgesprochenen sympathischen oder antipathischen Verhältnis zum Pferde die Rede ist: *tu as acheté là un bon bidet* (Ormonts Vd), *une bonne bide* (N), *un galé bidet* (joli FVd) *un brave bidet* (Vd) *un fier bidet* (F), aber auch *un grossier bidet* (B), *un vieux bidet* (Vd), *una viʎə bida* (F).

Ähnlich werden für 'Pferd' die auch französisch belegten *gaillard, galier, cadet* gebraucht.

Für Kuh sagen die Mundarten hier und da im bewundernden Sinne *ljoba* f. (VdF), aus dem schweizerdeutschen *lobe.*[1]

Auch *dzaʎə* f. — eig. scheckige Kuh — scheint gelegentlich allgemein für Kuh gebraucht zu werden: *atsətā na dzaʎə po ivɛrnā* (*Conteur Vaud.* 1898, n° 45).[2] Auch die deutsche Schweiz kennt mehrere familiäre Kuhwörter.[3]

Zahlreicher sind die Stimmungswörter bei der Ziege. Das verbreitetste ist *kabra* (aus allen Kantonen außer B belegt, seltener in V), wohl aus Südfrankreich eingewandert, wie der Anlaut zeigt (vgl. *cabri*, auch *ega*). Daneben, besonders im Freiburgischen heimisch, findet sich häufig *beka* (*beketa*, seltener *bika*[4]), das offenbar zu frz. *bique*,[4] *biquet, biquette* gehört (s. *Atlas* und Meyer-Lübke, *Wb.*, *bik*), z. B. *mɛ vy alā a la fairə atsətā una buna beka* (Penthalaz Vd).

Gut bezeugt ist das schweizerdeutsche *gais*, das sowohl im Berner Jura als im Oberwallis (Bezirke Siders und Hérens) als *terme familier* eingedrungen ist.[5] — Nur ganz vereinzelt sind *bokãna*[6] (Vd) und *pegata* (V) belegt. Aus der deutschen Schweiz erwähnen wir *gĩbe* (*Idiot.*), das bald als Lockruf, bald als Kosewort, bald als verächtlicher Ausdruck gebraucht wird (*en alti gibe*).

[1] Wie Gauchat nachgewiesen hat (*Etude sur le Ranz des vaches frib.* p. 9 ff.); vgl. auch Odin, *Glossaire de Blonay*, wo *ʎoba* mit *mère nourricière de la famille* erläutert wird.

[2] Vgl. *dzaʎo* m. (bœuf) tacheté de rouge et de blanc, ebenso *dzaʎe, -eta* adj. (Blonay). Ihm entspricht das schweizerdeutsche *fleck* m. 'Stück scheckiges Rindvieh' (*Idiotikon* II, 1188).

[3] *mugg, muggeli* (*Idiot.* IV, 125), *mu-mu* (IV, 15), *mucheli* (IV, 64), *lobe, wobi* (3, 996) usw. Vgl. Jud, *Rec. de dial. rom.* II, 112.

[4] Das aber fast ausschließlich von einer alten Ziege gebraucht wird. Zum *e* von *beka* vgl. it. *becco*. — Den Gefühlsinhalt von frz. *bique* illustriert vortrefflich eine Stelle in Daudets *La chèrre de M. Seguin: Le loup se moque bien de tes cornes. Il m'a mangé des biques autrement encornées que toi* ... (Herr Seguin spricht mit Wehmut von seinen lieben Geißlein).

[5] *ye baʎa pɔka a la geis*, j'ai donné à manger à la chèvre (Vernamiège V), *na pura geisa*, une pauvre bique (Grimentz V). Der gleiche Vorgang hat sich bei diesem Wort an mehreren Stellen der deutsch-französischen Sprachgrenze abgespielt (voges., lothr., wall. s. *Atlas*).

[6] Fem. zu *bokã* vgl. lothr. *bɔkat* 'Ziege' (*Ztschr. f. rom. Phil.* XXXV, S. 646).

Den genannten Ziegenwörtern *kabra, beka* und *gais* entsprechend, lauten die familiären Bezeichnungen für das Zicklein: *kabri* und *kabreta*; *bekɛ̃* und *beklõ* (F); *gitsi* (BFV) und *getsle* (B), aus dem schweizerdeutschen *gitzi* und *gitzli* (s. *Idiotikon*).

Weitaus die größte Zahl von Stimmungswörtern entfällt auf die Gattung Schwein. Wir können da ziemlich deutlich zwei Arten unterscheiden.

1. Euphemie. Man sucht den immer etwas anrüchigen Sachnamen durch eine allgemeine Wendung zu vermeiden. Solche farblose euphemistische Umschreibungen sind: *lɛ betjõ*[1] (*bestion*; VdV), *les bestiaux* (Vd), *les animaux*[2] (Vd), *les autres*[3] (VF). Fast alle werden von den Patoisants ausdrücklich als *plus honnêtes, plus polis* empfunden.

2. Ironie. Man will gewisse Eigentümlichkeiten des Schweins durch humoristische Spottnamen zum Ausdruck bringen. Dem deutschen 'Borstenvieh' entspricht: *les vêtus* (*revêtus, habillés*) *de soies*, aus der ganzen französischen Schweiz und aus Frankreich belegt (Sainéan 92). Da nun *soie* zugleich Borste und Seide bedeutet, wird dieser Ausdruck auch ironisch gefaßt im Sinne von 'die, die in Sammet und Seide einhergehen'. Diese Art Ironie ist sehr beliebt. Wir sagen das 'edle' Borstenvieh, der Welschschweizer nennt da und dort sein Schwein *le monsieur* (V), *le bourgeois* (B),[4] *le français*,[5] *le polonais*[5] (F); über *anglais* s. unten. Der Franzose sagt in derselben Stimmung: *le syndic, le noble, le gentilhomme*,[6] sogar *Rohan* als besonders stolzes Adelsgeschlecht.[7]

---

[1] *je atsəta õ dzuʎi betjõ k'a wi mã dɛ tor* ... joli porc qui a huit 'mains' de tour (Penthalaz Vd); *ʒã lui l'a du bi bestjõ* Jean Louis a deux beaux cochons (Corsier Vd), vgl. *bètot* = cochon (Blois, Sainéan 92). Anders in Anjou, wo *betion* = Zicklein (Verrier et Onillon).

[2] *Certaines personnes trouvent plus poli d'appeler les porcs de ce nom-là*, schreibt der *correspondant du Glossaire* von Vangondry (Vd). Zum Anstandsgefühl vgl. in Maine: *quand on parle de ces animaux on ajoute sauf vot' respé*; rätisch *salvanori* = Schwein (nach Sainéan 92).

[3] Häufige Umschreibung für mißliebige Vorstellungen: *l'autre* = Teufel (französische Schweiz); aus der deutschen Schweiz: *wenn's en änderig gä sött* = Todesfall; *s Vreneli isch andersch haicho* = ist schwanger heimgekommen (Baselland); vgl. *in anderen Umständen* etc.

[4] Zugleich eine Anspielung auf das Schwein im Wappen der Stadt Pruntrut.

[5] Möglicherweise, wie *anglais*, auf Einfuhr französischer (bzw. polnischer) Rassenschweine beruhend. Bezeugt ist mir von waadtländischen Schweinezüchtern die Einfuhr aus Frankreich (Landschaft La Bresse), nicht aber eine solche aus Polen.

[6] Im Limousin üblich. Mistral macht dazu die einleuchtende kulturhistorische Bemerkung:

Parce que cet animal est vêtu de soies et qu'autrefois les nobles avaient seuls le droit de porter la soie.

[7] Vgl. ihre Devise: *Roi ne puis, prince ne daigne, Rohan suis.*

Außer der Ironie des vornehmen Namens für eine vulgäre Sache, die durch das Wortspiel mit *soie* verstärkt wird, liegt allen diesen Bezeichnungen wohl noch die Vorstellung zugrunde, daß das Schwein ja eigentlich ein Herrenleben führe, da es keine andere Arbeit zu verrichten habe, als sich zu mästen. Man denke an 'Mastburger'.

Andere Spottnamen sind: *lɔ kanari* (oder *lɔ rosijɔl*) *de bicatɔ̃*[1] (Vd) in Anspielung auf das unmelodische Grunzen und auf den käfigartigen Schweinestall, und *rɔ̃nere*[2] m. (V), eig. der Grunzer. — Hier mag das vereinzelte *mɔ̃dr* m. (Dompierre F) angegliedert werden, das die Freude am Besitz ausdrücken soll: *no-z-ɛ̃ ɔ̃ bi mɔ̃dr.*[3]

Ein Problem für sich bildet die jedem Waadtländer geläufige spaßhafte Bezeichnung des Schweins: *les anglais*, oder genauer *les anglais de Payerne*. So liest man z. B. im *Conteur Vaudois* (1889, 34): *ɔ̃ dzo, ɛ̃n ɛ̃trɛ̃ dɛ̃ l'ébicatɔ̃, traᵊvɛ sən ãglɛ k'avai pasū l'arma a yotsə.*[4] Häufig ist die Redensart: *l'ɛ pʌɛ̃, l'ɛ ʃu kmɛ̃-nãglɛ* (F).[5] — Bei der Erklärung müssen wir, mehr als es bisher geschehen, die Entstehung des Ausdrucks und die Gründe für dessen weite Verbreitung auseinanderhalten. So viele Deutungen auch im Umlauf sind, so kann über die historische Veranlassung kaum ein Zweifel bestehen: seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden in der Schweiz englische Rassenschweine (besonders Yorkshire- und Berkshire-Rassen) für Zuchtzwecke importiert.[6] Diese 'Engländer' wurden mit inländischen Rassen gekreuzt. Da nun in der Gegend von Payerne (Vd) die Schweinezucht im großen betrieben wird (s. *Eidgenöss. Viehzählung*), bezeichnet ursprünglich ein *anglais de Payerne* ein in Payerne gezüchtetes Schwein von englischer Abstammung.[7] Dabei ist ferner von Bedeutung, daß die

[1] Ganz gleich südfrz. *roussignou de poucieu* (= toit à pores, Mistral). — Ähnlich frz. *rossignol à glands*, piemont. *canarin a giand* (nach Sainéan 93).

[2] Von *rɔ̃nā* v. 'grunzen', vielleicht identisch mit schweizerdeutsch *rūnen* 'flüstern' (*Idiot.* 6, 1017), vgl. frz. Argot *grondin*, südfrz. *renaire* m. von *renā* v. 'grogner' und *roundinaire* m. von *roundinā* v. 'rognonner' (Mistral), alle = cochon.

[3] Unser Gewährsmann bemerkt: *terme vulgaire pour désigner la joie de posséder un cochon, s'emploie surtout par les paurres gens.* Ob verwandt mit schweizerdeutschem *mūdere* 'schnarchen, schnurren' (*Idiotikon*)?

[4] Un jour, en entrant dans l'étable à pores, (il) trouve son cochon qui avait passé l'arme à gauche.

[5] Da die gleiche Wendung mit *kajɔ̃* oder *pore* sehr geläufig ist, wird mit *anglais* nur das Schwein, nie der in F seltenere Engländer gemeint sein.

[6] Siehe F. Anderegg, *Schweiz. Alpwirtschaft*, 1899, II, 617, und Tschudi und Zwicky, *Der Schweizer Bauer*, 1859, II, 208.

[7] So definierte mir den Ausdruck z. B. mein Gewährsmann in Frenières sur Bex (Vd). Was nun das chronologische Verhältnis anbelangt, so erinnert sich zwar Herr Isidore Losey in Montborget (F), schon um 1860 weißhaarige (also nicht einheimische!) Schweine auf dem Markt in Payerne gesehen zu haben, die man *anglais* nannte. Es scheint jedoch,

einheimischen Payerner Schweine sich durch rötliche Haare besonders auszeichnen, man nennt sie *kajõ rodzo, rodzɛ* m., *pajernā* m. oder volksfrz. *un rouge de Payerne.*[1]

Ohne nähere Kenntnis des historischen Zusammenhangs suchte das Volk nachträglich nach Ähnlichkeiten zwischen dem Engländer und dem Schwein. Und es fand sie. Am weitesten verbreitet ist die Meinung, das Schwein, speziell das Payerner Schwein, heiße *anglais* wegen der angeblich roten Haare der Engländer.[2] Andere Vergleichspunkte, die geltend gemacht wurden, sind: das gewichtige Auftreten des reisenden Engländers[3] und seine Vorliebe für Speck (Penthalaz Vd).

Wenn auch an allen diesen Momenten etwas Wahres sein mag, so hätten sie doch wohl kaum genügt, um spontan den Vergleich zwischen Schwein und Engländer hervorzurufen. Wohl aber haben sie als eine Art volksetymologische Deutung eine nur noch historisch berechtigte Bezeichnung neubelebt und ohne Zweifel zu deren allgemeiner Verbreitung viel beigetragen.

---

daß die systematische Einführung englischer Zuchteber in Payerne erst um 1880 stattfand. Sie wird allgemein der Initiative des Herrn Beaud, des Leiters der 1872 gegründeten Waadtländischen Korrektionsanstalt (*colonie agricole*) zugeschrieben, der die Schweinezucht mächtig gefördert habe, um damit die Insassen seiner Anstalt zu beschäftigen. Herr Albert Rapin, Richter in Payerne, und ein alter Patoisant in Rovray, den Herr O. Chambaz für mich befragte, bezeugen, daß der Ausdruck *anglais de Payerne* vor der Einführung der englischen Eber in Payerne unbekannt gewesen sei. Von den sehr zahlreichen Belegen des *Glossaire*-Materials geht keiner über 1880 zurück. Gegenteilige Behauptungen, die in ganz vager Weise den Ausdruck als *très vieux* bezeichnen, dürften auf Irrtum beruhen.

[1] Die rote Farbe hat mit der Beigabe an englischem Blut nichts zu tun, da die englischen Rassen weiß (oder schwarz) sind. — Auf einer Ausstellung in Genf sollen Leute aus Payerne ein kleines rotes Schwein in einem Tragkorb (*hotte*) herumgetragen haben (*Cont. Vaud.* 1896, 49).

[2] Tatsache ist, daß der Engländer in der Karikatur französischer Witzblätter gern rothaarig dargestellt wird. In England selbst gelten aber nur die Schotten und in geringerem Maße die Iren für rothaarig. — Bezeichnend für diese Volksauffassung ist folgende Anekdote: Ein Schwein, dessen angetrunkener Besitzer den Heimweg von Yverdon nach Ste-Croix nicht mehr zu finden fürchtete, wurde in das Innere des Postwagens verpackt. Auf einer Zwischenstation guckten Neugierige hinein. Einer von ihnen, der die Engländer zu kennen vorgab, behauptet, dieser Insasse des Wagens *avec sa frimousse rouge* sei ein wahrhaftiger Engländer, und fügt bei *et puis d'ailleurs ... il n'y a que les Anglais qui vont en calèche!* — Der Erzähler schließt mit den Worten: *e l'ɛ dy adõ* (seither) *kə lɛ rodzo dɛ Pajerno õ etā batsi* (= baptisés) *tɛ̃ āglɛ.* (*Conteur Vaud.* 1888, 10.)

[3] Dieses Moment wird, wenn auch nur als Nebenumstand, bezeugt durch die Anekdote vom Postwagen. — Ferner ist von Gewicht eine Redensart aus dem Val de Travers (N): *il fait l'anglais* = il se donne beaucoup d'importance. — Hier berührt sich also nun *anglais* vielleicht mit *polonais* (s. oben), wie es eine Anmerkung bei Sainéan 93 andeutet.

War bis jetzt nur von Ausdrücken die Rede, die sich auf dieses und jenes Haustier im allgemeinen beziehen, so ist hier der Ort, anhangsweise hervorzuheben, daß es im Leben der Tiere viele besondere Zustände und Defekte gibt, die in dem Maße zu neuen Wörtern führen, als sie beim Landwirt Verstimmung oder Spott hervorrufen. Solche Zustände und Defekte sind vornehmlich: hohes Alter und damit verbundene Magerkeit; kleine Gestalt und Schwerfälligkeit; bei Muttertieren die Unfruchtbarkeit und die geringe Milchergiebigkeit; bei Verschnittenen die Folgen einer mangelhaften Kastration usw. Wir müssen uns hier mit dem Hinweis begnügen, daß von all den genannten Tierzuständen derjenige der Unbrauchbarkeit im Alter weitaus die größte Zahl an Wörtern liefert. Die Zeddelkasten des *Glossaire* weisen z. B. gegen siebzig Ausdrücke auf, wie *kaba*,[1] *grola, pega, berga, roga* etc., die von einer alten Kuh gebraucht werden, oder wie *haridelle, bringue, crevée*; *maigre comme une vieille carcasse, comme une échelle, comme un râtelier, comme un briquet, comme un roquet* etc. etc., die alle von einem alten Klepper gesagt werden können. Es ist erstaunlich, was die Mundarten in dieser Richtung zu leisten pflegen und welche Unfülle noch ungebuchten und unerforschten Wortmaterials sie bergen!

Auf weitere Beispiele verzichtend, kehren wir mit einem Wort auf unser eingangs gestelltes Problem zurück. Den Ursachen des Wortreichtums wollten wir nachforschen. Im Laufe unserer Untersuchung hat sich uns immer mehr die Überzeugung aufgedrängt, daß beim Verhältnis von Wort und Begriff alles und jedes vom Menschen abhängt, von seinen Eindrücken und seinen Bedürfnissen, von seinen Interessen und seinen Affekten. Nichts in der unbefangenen Rede beruht auf vernunftgemäßer Verteilung der Wörter auf die Begriffe, wie sie eine gewisse Allerwelts-Organisation künstlich heraufbeschwören möchte. Weil der Stier in der französischen Schweiz über ein Dutzend Wörter schafft, braucht der Hengst nicht von gleicher Fruchtbarkeit zu sein, denn Stiere treiben in jeder Gemeinde ihr Wesen, während beim Hengst auf einen ganzen Bezirk kein halbes Dutzend entfallen. — Weil die Stute historisch und geographisch stark variiert, ist von der Kuh durchaus nicht dasselbe zu erwarten, denn das Pferd 'verkehrt in Kreisen', um mich so auszudrücken, 'die der plebejischen Kuh verschlossen bleiben'. — Und weil auf den Begriff 'altes Pferd' an die dreißig Patoiswörter antworten, so dürfen wir vom

[1] Franche-Comté *kab, kæb*; *kæbā* = tuer; *kajb* (B), vermutlich vom schweizerdeutschen *cheib* 'Aas'. Vgl. S. 91 Anm. 4.

Begriff 'junges Pferd' nicht ebensoviel verlangen; denn hinter den dreißig Ausdrücken für Klepper steckt als treibende Kraft ein Heer von Gefühlen, die das junge Pferd nicht auszulösen vermag. Mit anderen Worten: Die Reichhaltigkeit des Wortschatzes hängt ab von der Häufigkeit, in der das Tier auftritt, sie hängt ab von der sozialen Wertschätzung, die das Tier genießt, und sie hängt vor allem ab vom Gefühlsverhältnis, in dem der Viehhalter zum Tiere steht.

Mit diesen und ähnlichen Faktoren hat denn auch die moderne Wortforschung zu rechnen begonnen. Sowohl Gilliéron und seine sprachgeographische Schule, wie Schuchardt und die 'Wörter- und Sachen'-Bewegung legen dafür Zeugnis ab. Zu ihnen gehört aber auch in mancher Hinsicht das Werk von Bally,[1] der mit seltenem Spürsinn den Affektgehalt des Wortes bloßgelegt hat. — Das eine haben diese drei Studienrichtungen jedenfalls gemeinsam, daß sie am Wort Probleme entdecken, die über die Wörterbuch-Etymologie hinausgehen. Haben nicht soeben *bœuf* und *buffo* in durchaus gleicher Weise unser Interesse in Anspruch genommen, obschon das Etymon des einen jedem Gymnasiasten geläufig ist, während das des anderen noch dem Reiche der Vermutungen angehört? Jede vernünftige Forschungsmethode wird beim leichter Erkennbaren den Anfang machen. Die Erkenntnis des Erkennbaren ebnet die Wege zum Unbekannten.

Basel. E. Tappolet.

[1] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, 2 Bände, Heidelberg 1909, und neuerdings in dem gedankenreichen Schriftchen *Le langage et la vie*, Genève 1913.

Es folgen eine Übersichtstabelle und ein statistischer Anhang.

Die Haustiernamen der französischen Schweiz.

	Gattung	Vatertier (92—102)	Kastrat (90—91)	Muttertier	Junges
Rindvieh	*aumaille* 86 *bêtes* 86 *(bétail)* 86 *grosses bêtes* 86	*mâle* 92, 98 *bœuf* 92, 100 *boje* 93, 98 *bovɛ* 99 *taureau* 98 *to* 98 *butʃjo* 98, 100 *borja* 98 *bore* 98 *borõ* 98 *borjõ* 98 *botʃa* 98 *koʎy* 92 *pivɛ* 99 *mani* 99 *muni* 99 *ʃtiər* 113 *roi* 99 *syndic* 99	*bœuf* 91 *tsatrõ* 90 *urno* 91 *tubl* 91	***vache*** 85 *ʎɔba* 114 *dzaʎə* 114	***veau*** 85
Pferd	***cheval*** 85 *bidet* 113 *gaillard* 114 *galier* 114 *cadet* 114	*étalonr* 94 *entie* 94 *roncin* 93, 94	*tsatrõ* 90 *mâle* 90 *coupé* 90 *hongre* 91 *kibr* 91 *bidet* 91	*cavale* 104 *kumala* 107 *ega* 106 *gaʎɔ* 107 *jument* 107 *bida* 107 *ruga* 107 *dž* 107 *betf* 107	*pəʎɛ̃* 85 *poulain* 85 *pɔʎɛ* 85 *pydrɛ̃* 85
Schwein	*kajõ* 88 *pore* 88 *anglais* 116 *vêtu de soies* 115 *betjõ* 115 *bestiaux* 115 *animaux* 115 *autres* 115 *monsieur* 115 *bourgeois* 115 *français* 115 *polonais* 115 *canari* 116 *rossignol* 116 *rõnere* 116 *modr* 116	*vɛro* 85, 94 *verrat* 85 *mûle* 92	*mâle* 90	*truie* 102 *guda* 103 *guna* 103 *bak* 103 *kajɔ* 103 *portsə* 103	*kajənɛ* 111 *kajoni* 111 *kajonĩ* 111 *portsɛ* 111 *pourceau* 111 *poefla* 111 *guri* 111 *gorɛ* 111 *gorõ* 111 *katsõ* 111 *katsonɛ* 111 *letã* 111 *sœjle* 111

	Gattung	Vatertier	Kastrat	Muttertier	Junges
Schaf	*mouton* 87 *faja* 87	*bera* 96 *beru* 96 *berak* 97 *beri* 97 *belin* 96 *bélier* 96 *bela* 97 *koʎy* 92 *koʎa* 97 *koʎœts* 97 *mouton* 93, 96 *mouton entier* 97 *bouc* 96 *bokã* 96 *bursje* 97 *cocu* 97 *vɛro* 92 *bɛ̃ts* 97 *matjã* 97 *bəmo* 97	*mouton* 91 *tsatrõ* 90	*faja* 87 *brebis* 87	***agneau*** 85
Ziege	***chèvre*** 85	*bouc* 95 *botsɛ* 95 *bokã* 96 *bokɛ̃* 96 *koʎy* 92 *funamo* 96 *motjã* 96	*tsatrõ* 90 *bistourné* 90	***chèvre*** 85 *kabra* 114 *beka* 114 *geis* 114 *pegeta* 114 *bokãna* 114	*kabri* 115 *kabreta* 115 *bekɛ̃* 115 *beklõ* 115 *gitsi* 115 *getsle* 115

Erläuterungen zur Tabelle. Der Abstufung in der Wichtigkeit des Wortes ist hier Rechnung getragen:

1. durch den Druck: **fettgedruckt** sind die eigentlichen Grundwörter (S. 85).
   Sperrdruck bedeutet starke regionale Verbreitung;
2. durch die Reihenfolge innerhalb der Gruppen: die häufigsten Wörter stehen am Anfang, die selteneren (oder schwach belegten) stehen am Schluß.

Durch Einrücken stammverwandter Wörter soll die etymologische Gruppierung zum Ausdruck kommen.
Durch größeren Abstand sind, wo es angeht, die subjektiven Ausdrücke von den anderen geschieden.
Die Zahlen nach dem Wort verweisen auf die Seite des Textes, wo die Besprechung beginnt.

Statistischer Anhang.

Tabelle I.

Die Ochsenarmut in den alpwirtschaftlichen Gebieten.

	Zählung 1886			Zählung 1906		
	Kühe	Stiere	Ochsen	Kühe	Stiere	Ochsen
Kanton Wallis	37 056	1787	1195	38 351	1316	1194
Französische Bezirke:						
Conthey	3 085	220	246	3 216	143	201
Entremont	3 945	101	14	3 979	61	36
Hérens	3 471	213	115	3 746	238	184
Martigny	3 160	231	131	3 233	111	56
Monthey	3 120	113	166	3 220	80	169
St-Maurice	1 885	70	10	1 729	41	12
Siders	3 886	175	140	4 308	119	110
Sitten	2 345	105	99	2 617	65	51
Deutsche Bezirke:						
Brig	2 122	76	7	2 176	52	7
Goms	2 397	83	29	2 275	108	85
Raron	2 795	145	68	2 763	103	84
Visp	2 631	112	56	2 797	94	44
Kanton Waadt	50 267	1256	7906	62 776	1299	9160
Alpenbezirke Pays d'Enhaut	1 788	93	47	2 114	79	52
Aigle	4 454	249	687	4 655	185	765
besteh. aus 5 Berggemeinden[1]	1 980	131	134	1 855	91	216
10 Talgemeinden	2 474	118	553	2 800	94	549
Flachland Bezirk Moudon	3 320	86	985	4 293	99	934
„ Yverdon	3 886	62	586	5 338	94	615
Kanton Freiburg	37 424	1469	3744	50 950	1752	5510
Alpenbezirk Gruyère	7 662	346	259	9 252	345	453
Flachland Bezirk Broye	3 610	105	1153	5 087	126	1626
Kanton Aargau	39 156	870	7209	47 216	1637	8174
Kanton Thurgau	28 081	645	5421	38 064	1643	3838

Erläuterungen. In obiger Tabelle werden die Resultate von zwei zeitlich weit auseinanderliegenden Viehzählungen aufgeführt, um zu zeigen, daß im numerischen Verhältnis von Kühen, Stieren und Ochsen desselben Gebietes eine gewisse Konstanz herrscht.

Die Kuhzahlen können als grundlegend für den Rindviehbestand einer Gegend gelten.

Die Stierzahlen sollen zur Veranschaulichung der Ochsenarmut (bzw. des Ochsenreichtums) beitragen. Ein Vergleich ergibt:

1. Daß im allgemeinen im Alpengebiet die Zahl der Stiere immer noch etwas höher ist als die der Ochsen. Gering-

[1] Es sind dies: Corbeyrier, Gryon, Leysin, Ormont-dessus und Ormont-dessous.

fügige Ausnahmen bilden nur die Bezirke Conthey und Monthey (V) und die Berggemeinden des Bezirks Aigle.

2. Daß ausnahmslos im Mittelland die Zahl der Ochsen die der Stiere ganz erheblich übersteigt.

Willkürlich ausgewählt, zum Zweck allgemeiner Orientierung, wurden aus dem großen Komplex des Mittellandes: die Bezirke Moudon, Yverdon, Broye und die deutschen Kantone Aargau und Thurgau.

Fettgedruckt sind diejenigen Zahlen, welche für Ochsenarmut oder für Ochsenreichtum besonders charakteristisch sind.

Es wurde versucht, im Wallis zwischen Berg- und Talgemeinden zu scheiden, wie dies beim Bezirk Aigle geschehen ist. Doch führte der Versuch zu keinen klaren Ergebnissen. Immerhin bleibt beachtenswert, daß gerade die Bezirke Conthey (mit nur einer Berggemeinde) und Monthey (mit nur drei Berggemeinden) bei beiden Zählungen verhältnismäßig sehr hohe (1886 die höchsten) Ochsenziffern aufweisen.

Wem es auffällt, daß überhaupt die so zahlreichen, im tiefen Rhonetal gelegenen Gemeinden nicht bedeutend mehr Ochsen brauchen, muß bedenken, daß der Talboden, meist nur mit Riedgras bewachsen, an Ackerland äußerst arm ist, und daß für sonstige landwirtschaftliche Verrichtungen das Maultier an die Stelle des Nutzochsen tritt.

Am auffallendsten ist die Ochsenarmut im deutschen Oberwallis, ferner in den Bezirken Entremont, St-Maurice und Pays d'Enhaut. Das liegt ohne Zweifel an der beträchtlichen Höhenlage dieser Gebiete (700 bis 1600 m). Eine mir unklare Ausnahme bildet der Bezirk St-Maurice (mit nur drei Berggemeinden). Weniger groß ist die Ochsenarmut im Bezirk Gruyère und in den Berggemeinden des Bezirks Aigle. Hier dürften lokale Gepflogenheiten mitgewirkt haben, deren Kenntnis sich mir entzieht.

Tabelle II.

Die Häufigkeit des Vatertiers bei den einzelnen Gattungen.

	Zuchthengste	Zuchteber	Stiere	Gesamtzahl der Schweine	Ziegen	Schafe	Gemeinden
Kanton Wallis . .	17	111	1787	15 672	28 985	59 344	165
Kanton Waadt . .	34	174	1256	48 453	16 004	30 239	388
Kanton Freiburg .	30	141	1469	29 454	17 848	19 635	283
Kanton Neuenburg	3	13	287	4 345	2 500	2 363	63
Berner Jura . . .	58	94	459	17 342	7 010	6 107	134
Gesamtgebiet . . .	142	533	5258	115 266	72 347	117 688	1033

Daraus ergibt sich für die drei Hauptviehgattungen folgende durchschnittsmäßige Verteilung auf die Gemeinden:

	Es kommt **ein** Zuchthengst auf	**ein** Zuchteber auf	Auf **eine** Gemeinde kommen
Kanton Wallis . . .	9,7 Gemeinden	1,5 Gemeinden	10,8 Stiere
Kanton Waadt . . .	11,4 „	2,2 „	3,2 „
Kanton Freiburg . .	9,4 „	2,0 „	5,2 „
Kanton Neuenburg	21 „	4,8 „	4,5 „
Berner Jura	2,4 „	1,4 „	3,4 „
Gesamtgebiet	7,2 Gemeinden	1,9 Gemeinden	5 Stiere

Erläuterungen. Die in der Tabelle angeführten Zahlen sind der Zählung vom Jahre 1886 entnommen. — Der Kanton Genf wurde seiner geringen Ausdehnung wegen nicht aufgenommen. — In den Zahlen der Kantone Wallis und Freiburg sind die deutschen Gebiete inbegriffen, in denjenigen des Berner Jura nicht.

Ergebnisse. Unterliegt es keinem Zweifel, daß die Häufigkeitsskala der Hauptgattungen in aufsteigender Richtung lauten muß:

1. Hengste, 2. Eber, 3. Stiere,

so bietet die Einreihung der Ziegenböcke und der Widder in diese Skala größere Schwierigkeiten, weil leider die *Eidgenössische Viehzählung* bis 1906 bei diesen beiden Gattungen nicht nach Alter, Geschlecht und Verwendung der Tiere unterschieden hat. Nach absoluten Zahlen läßt sich die Skala auf Grund der mir zur Verfügung stehenden Angaben nicht ermitteln. Über die relative Häufigkeit von Böcken und Widdern läßt sich folgendes sagen:

Bei gleicher Gesamtzahl von Schafen und Ziegen dürften die Widder ungefähr doppelt so zahlreich sein als die Ziegenböcke, da man annimmt, daß ein Widder nur etwa 30 bis 60 Mutterschafe befruchten könne, während ein Bock zur Befruchtung von etwa 100 Ziegen ausreiche. Dazu kommt noch der Umstand, daß, trotz erheblicher Schwankungen je nach Landesteilen und Jahrgängen, in der französischen Schweiz die Schafzucht intensiver betrieben wird als die Ziegenzucht (vgl. Tabelle). Was nun die Einreihung der Böcke und Widder in die fest gesicherte Skala der Hauptgattungen anbelangt, so werden wir kaum fehlgehen, wenn wir sie zwischen Eber und Stiere hineinschieben. Bei den enorm hohen Gesamtzahlen für das Rindvieh gehören sie ohne jeden Zweifel vor die Stiere. Schwieriger ist es, ihr Rangverhältnis zu den Ebern zu bestimmen. Kommt einerseits in Betracht, daß ein Eber nur etwa halb soviel Weibchen (im Durchschnitt 24,8) zu befruchten pflegt als ein Widder und etwa viermal weniger als ein Ziegenbock, so fällt anderseits stark ins Gewicht, daß das Mutterschwein etwa sechs- bis achtmal mehr Junge auf einmal wirft als das Schaf oder die Ziege. Es dürfen also wohl im allgemeinen die Ziegenböcke und die Widder nach den Ebern eingereiht werden. Die mutmaßliche Häufigkeitsskala des männlichen Zuchttieres würde demnach lauten:

1. Hengste, 2. Eber, 3. Ziegenböcke, 4. Widder, 5. Stiere.

Nachtrag. In der *VII. Eidgenössischen Viehzählung* vom Jahre 1911, deren (vorläufige) Ergebnisse erst bei der Korrektur berücksichtigt werden konnten, werden nun auch bei der Gattung Ziege Vatertier und Muttertier auseinandergehalten. Es ergeben sich folgende absolute Zahlen:

	Zuchthengste	Zuchteber	Ziegenböcke	auf eine Gemeinde kommen
Kanton Wallis	2	123	587	3,5 Ziegenböcke
Kanton Waadt	87	189	231	0,5 „
Kanton Freiburg	11	192	224	0,7 „
Kanton Neuenburg . . .	1	38	37	1,7 „
Berner Jura	34	79	54	0,2 „
Gesamtgebiet	135	621	1143	1,1 Ziegenböcke

Ein Vergleich mit Tabelle II (Zählung 1886) zeigt, daß die teilweise nur erschlossene Häufigkeitsskala sich durchaus bestätigt.

E. Tappolet.

Die Entstehung des romantischen Trimeters.

(Fortsetzung.)

§ VI. Dreizahl und Dreigliedrigkeit in Hugos Stil: *Han d'Islande.*

Man sehe sich darauf nur gleich das erste ganz kurze Vorwort vom Januar 1823 zu *Han d'Islande* an. Es zerfällt (auch typographisch gegliedert) in drei größere Absätze: 1. der Verfasser hat sein Werk törichterweise ernst genommen, 2. erst jetzt, im Augenblick, wo er das Vorwort schreiben wollte, wurde ihm klar, daß er sich selbst mystifiziert hatte, 3. er beschränkt sich deshalb darauf, folgendes zu bemerken ... Von diesen Absätzen ist der erste wiederum in drei Teile gegliedert: 1. *L'auteur de cet ouvrage ... a été le jouet de la plus ridicule illusion.* 2. *S'étant imaginé ... il a perdu son temps ...* und zusammenfassend 3. *en un mot, il a pris son ouvrage au sérieux.* Auch durch den zweiten Absatz zieht sich Dreigliedrigkeit. Was sollte die geplante Vorrede enthalten? 1. *avec l'exposé des principes ...*, 2. *un précis ...*, 3. *et un tableau ...* Erst jetzt hat der Verfasser eingesehen: 1. *il s'est aperçu de sa méprise,* 2. *il a reconnu toute l'insignifiance ...*, 3. *il a senti combien ...* Und der letzte Absatz zerlegt sich wieder in drei Teile: 1. der Verfasser wird also nichts sagen, 2. er wird den Leser nicht einmal aufklären über ..., 3. er bemerkt deshalb nur, daß ...

Noch auffallender offenbart sich diese Gliederung im zweiten, ungleich längeren Vorwort (vom April 1823), wo sie auch in Details begegnet. Die Struktur des Ganzen ist anders. Aber man liest gleich im ersten Absatz: *Un de ses amis ... est venu l'arracher brusquement* 1. *à cette possession,* 2. *à cette extase,* 3. *à cette ivresse — en lui assurant que plusieurs hommes de lettres —* 1. *très hauts,* 2. *très populaires et* 3. *très puissants — trouvaient la dissertation qu'il préparait tout à fait —* 1. *méchante,* 2. *insipide et* 3. *fastidieuse ...* Ein paar Zeilen weiter: *une critique* 1. *consciencieuse,* 2. *raisonnée et* 3. *surtout piquante ...* Und wieder ein paar Zeilen weiter: 1. *les uns commençant par ces mots ...*, 2. *les autres par ceux-ci: ...*, 3. *ou: ...* Dann bald danach: 1. *soit plaisanteries fines contre les marquises,* 2. *soit amers sarcasmes contre les prêtres,* 3. *soit ingénieuses allusions contre* (und dies dritte Angriffsobjekt selbst wieder dreiteilig, nämlich:) 1. *les nonnes,* 2. *les capucins et* 3. *autres monstres de l'orde social.* Und bald: *savoir:* 1. *que l'homme n'est qu'une brute,* 2. *que l'âme n'est qu'un peu de gaz ... et* 3. *que Dieu n'est rien.* Weiter: *il ne saurait trouver* 1. *dans son talent,* 2. *dans sa science,* 3. *par ses ailes et par son bec* (das dritte Glied durch ein Bild die beiden

ersten wieder aufnehmend). Es folgt nun die Kritik der Ausstattung der ersten Ausgabe, und in diesem Absatz gibt V. Hugo 1. Beispiele der Druckfehler, die sie entstellt haben, konstatiert 2. genug, nichts ist so absurd, was der Setzer nicht gemacht hätte, und seufzt 3. jeder wird meinen Schmerz darüber nachfühlen ... Was ist denn geändert worden? 1. *On a rectifié ...*, 2. *ajouté ...*, 3. *surtout enrichi ...*

Von hier aus geht V. Hugo zu den Ratschlägen über, die ihm gemacht worden seien: 1. jemand riet ihm, die lateinischen Sätze Spiagudrys zu übertragen, 2. jemand riet ihm, seinen Namen auf den Titel zu setzen, 3. mehrere machten ihn auf die Rauheit der norwegischen Namen aufmerksam. Und durch jeden dieser Absätze zieht sich wieder Dreiteiligkeit. Das Latein soll er übertragen zum besseren Verständnis der Herren 1. *maçons*, 2. *chaudronniers ou* 3. *perruquiers*. Und zwar zum besseren Verständnis 1. dieser Herren, 2. die Zeitungen redigieren, 3. in denen man vielleicht *Han d'Islande* besprechen würde. Darauf hat der Verfasser geantwortet: 1. daß alle Journalisten Sonnen sind, 2. daß er nicht zu jenen Undankbaren gehört, die ... und 3. daß er die Löwenhaut wirklich für die echte Haut der Herren Kritiker hält. Und zwar sind die Journalisten Sonnen: *des soleils* 1. *d'urbanité*, 2. *de savoir et* 3. *de bonne foi*. Im folgenden Absatz erscheint: *comme si l'ouvrage ...* 1. *loin d'être le seul monument ...*, 2. *n'était qu'une des colonnes ...*, 3. *qu'un mince échantillon ...* Und der letzte Absatz zerlegt sich in: 1. der Verfasser findet die Bemerkung über die Rauheit der Namen zutreffend, 2. deshalb wird er die Norweger auffordern ..., 3. denn ihre häßliche Sprache tut wirklich weh. — Es folgt der Dank an die hübschen Leserinnen, die sich vom Verfasser ein Idealbild entworfen haben: 1. *il est infiniment flatté qu'elles veuillent ...*, 2. *il est confus qu'elles daignent ...*, 3. *mais il les supplie ...* Und hier wieder im ersten der drei Glieder: *qu'elles veuillent bien lui accorder* 1. *des cheveux rouges*, 2. *une barbe crépue et* 3. *des yeux hagards*. All das wird ja festgestellt werden, wenn er erst so berühmt ist wie die Verfasser von '*Lolotte*' und '*Monsieur Botte*': 1. *hommes transcendants*, 2. *jumeaux de génie et de goût*, 3. *Arcades ambo*.

Und daneben das dritte Vorwort, das zehn Jahre später niedergeschrieben ist. Da stoßen wir sofort auf: Diesen Roman hat ein Kind verfaßt, das damals noch nicht hatte 1. *aucune expérience des choses*, 2. *aucune expérience des hommes*, 3. *aucune expérience des idées*. *Dans toute œuvre de la pensée*, 1. *drame*, 2. *poème ou* 3. *roman*, — *il entre trois ingrédients:* 1. *ce que l'auteur a senti*, 2. *ce que l'auteur a observé*, *ce que l'auteur a deviné*. *Dans le roman ... il faut qu'il y ait* 1. *beaucoup de choses senties*, 2. *beaucoup de choses observées et que* 3. *les choses*

devinées dérivent, 1. *logiquement et* 2. *simplement et* 3. *sans solution de continuité des choses observées et des choses senties.* Ein paar Zeilen weiter: *Car l'adolescence qui n'a* 1. *ni faits,* 2. *ni expérience,* 3. *ni échantillons derrière elle* ... Und noch ein paar Zeilen weiter: 1. *toute invention,* 2. *toute création,* 3. *toute divination de l'art* ... Ferner: 1. *l'état particulier de l'âme,* 2. *de l'imagination et* 3. *du cœur dans l'adolescence* ... Und fast unmittelbar daran anschließend: *quand on a lu* 1. *Ducray-Duminil à onze ans,* 2. *Auguste Lafontaine à treize,* 3. *Shakespeare à seize* ...

In dieser letzten Vorrede, die viel kürzer als die zweite ist, spielt die Dreigliedrigkeit numerisch eine kleinere Rolle. Die zweigliedrige Antithese und die Aufzählung von mehr Gliedern überwiegen. Aber die Beispiele sind deshalb interessant, weil die Dreigliedrigkeit hier sehr scharf und augenfällig herausgearbeitet und der Parallelismus der Glieder durch die Symmetrie der Konstruktion oder durch die Wiederholung der einführenden Elemente besonders unterstrichen ist. Es ist schon ganz der charakteristische Stil Hugos, der selbstbewußte Ton des Meisters, der ewige Wahrheiten in lapidarer Prägung verkündet, und die lapidare Prägung gibt sich hier in der Prosa vielfach ebenso triadisch wie im Trimeter.

Der ganze Roman selbst wimmelt nicht weniger als die Vorreden von Stellen, die Hugos Vorliebe für das Trikolon illustrieren. Gleichviel wo man das Buch aufschlägt, gleichviel wovon die Rede ist, was erzählt oder beschrieben wird, gleichviel wer spricht, ob der Dichter oder seine Geschöpfe — in jedem Kapitel, fast auf jeder Seite wird man auf Beispiele stoßen, deren Fülle überraschen muß und aus denen ich im folgenden die markantesten wiedergebe.

V. Hugo will z. B. irgendeine Person schildern, ihr Äußeres, ihre Kleidung, ihre Bewaffnung. Und sofort drängen sich ihm drei Merkmale, drei Besonderheiten auf, die er nennt. So: *le corps maigre, long et légèrement voûté de Spiagudry.*[1] Im Gegensatz zu ihm sein Besucher: *un homme petit, épais et trapu,* dessen Zähne: *blanches, aiguës et séparées* sind und der bewaffnet ist: *d'un large sabre, d'un poignard sans fourreau et d'une hache à tranchants de pierre* (45). Der Besucher zieht seine Handschuhe ab und entblößt seine breiten Hände: *armées d'ongles longs, durs et retors* (47). Zwei in Mäntel gehüllte Wanderer: vom ersten

[1] Die Ziffern von hier ab bis S. 143 geben nicht die Seitenzahlen der *éd. déf.*, sondern die der großen Ausgabe von Ollendorf (*impr. par l'impr. nationale*), des Bandes, der *Han, Bug-Jargal, Le dernier jour, Cl. Gueux* enthält und 1910 erschien. Die Ziffern konnten leider nicht mehr geändert werden.

wird, ehe die Details folgen, ein allgemeiner Eindruck gegeben: *l'un marche d'un pas jeune et ferme, le corps droit et la tête levée* (86). Angstvoll sieht Spiagudry einen Fremden auftauchen: *un homme vêtu de noir, agitant un bras vers eux et pressant de l'autre un de ces petits chevaux ...* (117), er sieht also erst die schwarze Silhouette des Fremden, dann seine Bewegung des Winkens, dann seine Bewegung des Anspornens. Den ermordeten Einsiedler hat man erkannt: *à sa haute taille, à sa longue barbe blanche, à un chapelet* (121). Hacket war: *un homme petit et gras, vêtu de noir, dont la figure joviale avait une expression sinistre* (134), wieder zuerst die allgemeine körperliche Erscheinung, dann die Kleidung und schließlich ein Detail, der Eindruck, den seine Miene machte. Aus der Herberge tritt: *un autre petit homme, assez replet, vêtu de noir, d'un visage gai* (141). Oder die Beschreibung des Pferdes: *il rencontrait un paysan monté sur un petit cheval au poil gris, à la tête basse, moins sauvage encore que son maître* (197). Die Soldaten gehen dahin: *les armes basses et les manteaux déployés, d'un air d'humeur et d'ennui.* Ihre Stimmung ist verdrießlich wie die der Stunde: *les grosses railleries, les vieux sarcasmes ... ne les égayent pas aujourd'hui; l'air est froid, le ciel est brumeux* (215). Die Empörer marschieren auf, die einen: *en désordre, avec des chants rauques et des cris sauvages, pareille à un troupeau de loups affamés*, und die anderen: *gravement et en cadence, avec une régularité plus religieuse encore que militaire, sans autre chant de guerre que les psaumes* (238). Vor Schumacker erscheint ein Mann: *vêtu de noir, portant à sa main une verge d'ébène et à son cou une chaîne d'acier bruni* (273). Sorgenvoll geht der Graf Ahlefeld vor seiner Frau auf und ab: *traînant une ample simarre ... la tête et les épaules cachées par une large perruque ... et la poitrine chargée de plusieurs étoiles* (278). Zur Linken des Richtertisches steht ein Mann: *de petite taille, coiffé d'une énorme perruque et enveloppé des plis d'une longue robe noire* (282). Ordener sitzt im Gefängnis: *un collier de fer pèse sur son cou, des bracelets, des carcans de fer pressent ses mains et ses pieds* (300).

Auch die Bewegungen der Personen sind gern in drei Akten geschildert, oder es werden gern da, wo die Bewegung mehrere Akte einschließt, drei einzelne Teile des Verlaufs zusammengefaßt, z. B.: Ein großer alter Mann saß stumm im dunkelsten Winkel des Leichenhauses. Plötzlich steht er auf, schreit die schwatzenden Weiber an und packt den Soldaten am Arme (19). Ein junger Mann kommt an: *descendit du cheval, remit la bride aux mains du domestique qui le suivait, et entra dans le Spladgest* (22). Drei Etappen muß Ordener durchschreiten, ehe er ans Fallgitter gelangt: *la voûte noire de la tour basse, puis la longue*

place d'armes, puis le hangar de l'artillerie (27), und ebenso durchschreitet er drei Etappen mit dem Leutnant Ahlefeld: *ils traversèrent le jardin, la cour circulaire, la cour carrée ... ils franchirent la grande herse, le hangar de l'artillerie, la place d'armes* (43). Ganz ähnlich bezeichnet später der Nomade Ordener drei Stationen für seinen Weg nach Walderhog: *vous trouverez le village d'Hervalyn, vous franchirez la ravine le Dodlysax et cette nuit vous pourrez atteindre Surb, qui n'est qu'à deux milles de Walderhog* (197). Die Erregung Ordeners, als er plötzlich Ethel erblickt, äußert sich körperlich darin, daß er sich an die Mauer lehnen muß, so schwach wird ihm, daß seine Knochen aneinanderschlagen, und daß er sein Herz hört, so laut klopft es (36). Wenn ihn nachher der Leutnant mit Ethel überrascht, schreit er auf, um ihm Schweigen zu gebieten, bettet das zitternde Mädchen in einen Fauteuil und schüttelt den Arm des Offiziers (40). Oder Han vor Gills Leichnam: *Le petit homme, se tourna vers le cadavre, croisa les bras et dit d'une voix sourde ...* (46). Die Gräfin verläßt den Gouverneur: *la comtesse se leva précipitamment, salua le gouverneur et ... se rendit* (53). Ordener drückt die Hand des Generals, grüßt die Gräfin und geht ab (85). Die Wanderer sind im Haus des Henkers aufgenommen worden. Seine Frau setzt ihre Lampe nieder, verriegelt die Türe und verschwindet unter der Treppe (91). Und Spiagudry, der verlegen und furchtsam mit dem Henker spricht: *contractant ses lèvres, montrant ses dents et clignant son œil* (98). Der Henker erzählt von der Hinrichtung des Grafen Griffenfeld: mit dem zehnten Glockenschlag verläßt der Verurteilte sein Gefängnis, schreitet über den Platz und steigt auf das Schafott. Und wieder mit drei Bewegungen: *je veux lui lier les cheveux; il me repousse et se rend à lui-même ce dernier service* (101). Ordener wandert in Gedanken versunken auf der Straße von Skongen: *de temps en temps une fondrière, une pierre, une branche d'arbre, heurtant ses pieds, le rappelaient brusquement de l'idéal au réel. Il relevait alors la tête, entr'ouvrait ses yeux fatigués et regrettait ...* (115). Gills Mutter beklagt seinen Tod: *elle ne put continuer; elle cacha sa tête dans son voile de bure noire et on l'entendait sangloter douloureusement* (128). Ordener steht vor dem unterirdischen Eingang, in den die geheimnisvollen Gestalten verschwunden sind: *il se leva, fit un signe de croix et se dirigea vers le lieu.* So viel für seine Bewegung. Nun, was um und an ihm geschieht: *de larges gouttes de pluie commençaient à tomber; son manteau se gonflait comme une voile, et la plume de sa toque ... battait son visage* (222). Er taucht in den Abgrund: *Bientôt dans les ténèbres ... il ne distingua plus ... Bientôt la pluie abondante ... Bientôt le tourbillon du vent* etc. Traurig steht Ethel vor ihrem Vater:

Ethel baissa les yeux comme troublée ... Ses deux mains se joignirent douloureusement, et un soupir profond souleva sa poitrine. Und bald nachher: *tout à coup, elle se détourna d'un mouvement presque convulsif, tomba à genoux sur la pierre et cacha son visage dans ses mains* (266 f.). Und Musdœmon vor seinem Henker, er bettelt auf den Knien um sein Leben: *souillant sa robe dans la poussière, frappant le plancher de son front ... et embrassant les pieds du bourreau* (333). Und dann: *Musd. resta agenouillé, le visage caché dans ses mains et pleurant amèrement* (334). Und nachdem sein Widerstand gebrochen ist: *il alla se jeter à plat ventre contre la muraille, poussant des hurlements inarticulés et émoussant ses ongles sur la pierre ... On le saisit sans éprouver de résistance ... On le dépouilla de sa robe pour le garotter. En ce moment, un paquet cacheté tomba de ses vêtements* (337). Der Kanzler hat den Ehebruch seiner Frau erfahren: *pâle et défait, le comte d'A. se promène à grand pas ..., il froisse dans ses mains un paquet de lettres ... et frappe du pied le marbre ...* Noch einmal will er die Treulose sehen: *il traverse les grandes salles d'un pas rapide ... il ouvre en furieux la porte ... il entre ...* (340 f.).

Ganz so stellen sich von selbst drei Bewegungen, drei Akte, drei Gruppen ein, wenn V. Hugo Menschenmassen, größere Szenen, Begegnungen, Kämpfe z. B. schildern will. Han und Spiagudry: *il tira alors de son havresac de peau de renne un très petit coffre de fer. Spiagudry le reçut et s'inclina* (48). Han's Bär erwacht aus seinem Schlaf und sieht, wie sein Herr mit dem Wolf kämpft: *il se précipita avec fureur, non sur l'homme, mais sur le loup ..., le saisit violemment de sa gueule ... et dégagea ainsi le combattant à face humaine.* Han hat das blutige Maul des Wolfs packen können und preßt es zusammen: *le loup se débattait avec des élancements de rage et de douleur; une écume livide tombait de ses lèvres comprimées et ses yeux ... semblaient sortir de leur orbite.* Und den Schluß dieses wilden Kampfes: *enfin celui-ci ... serra le museau de ses deux mains avec une telle vigueur que le sang jaillit des narines et de la gueule de l'animal; ses yeux de flamme s'éteignirent et se fermèrent à demi; il chancela et tomba inanimé aux pieds de son vainqueur* (180 f.), diese Phase der Schilderung also mit drei Gliedern. von denen die beiden letzten zweiteilig sind. Und eine letzte Szene: Han hat sich in die warme Wolfshaut gehüllt und brummt zufrieden vor sich hin — der Bär schleicht sich zum Körper des besiegten Leutnants Ahlefeld — und bald klingt aus jenem Winkel das Malmen seiner Zähne, in das sich schwache Seufzer mischen (182). Dann kämpft Ordener mit Han: *on n'entendait d'autre bruit que le cliquetis des armes, les pas tumultueux du jeune homme et la respiration pressée des*

deux combattants (212 ff.). Der Kampf selbst verläuft in drei Akten: *le combat recommença pour la troisième fois.* Im letzten wird Ordeners Schwert zerschmettert. Han triumphiert: *son œil lançait des flammes, et tous ses muscles s'étaient roidis de rage et de joie, et il s'était précipité avec un frémissement d'impatience sur sa hache ...*

Oder im Gerichtssaal nach Schumackers Ausfall gegen Ordener: *Ordener soupira profondément, tandis qu'Ethel désavouait tout bas son père, et que celui-ci retombait sur son banc* (295). Dann im Kerker nach der heimlichen Trauung: *Bientôt la voûte sépulcrale entendit les derniers adieux ..., bientôt les verrous se refermèrent bruyamment et la porte de fer sépara les deux jeunes époux ...* (307). Drei Gruppen zeichnen sich in der Schilderung des Gerichtssaales ab: das Tribunal selbst, dann um die Angeklagtenbank herum die Hellebardenträger mit ihren Fackeln, deren Licht sich spiegelt in: *une forêt de piques, de mousquets et de pertuisanes.* Und endlich, von ihrem Schimmer beleuchtet, die Menge der Zuschauer (282). Nach der Verlesung von Cumbysulsums Geständnis: *Le secrétaire intime tremblait d'un tremblement convulsif. Il voulut parler et ne le put. L'évêque cependant remettait le parchemin au président* (323). Der Henker tritt in Musdœmons Kerker: *L'énorme serrure cria, les cadenas s'agitèrent, les chaînes tombèrent.* Die Tür ist offen. Nun: *M. était encore en robe et en perruque de magistrat. Ce costume parut faire effet sur l'homme rouge. Il le salua ...* (332). Im Leichenhause hebt Stimmengewirr an. Die alten Weiber schreien, die jungen schweigen. Nachbar Niels sagt zum Fischer Braal: *Voilà où conduit l'amour* (18). Der Graf Ahlefeld zieht mit Musdœmon aus, Han aufzusuchen. Der Zug wird also in drei Gruppen geschildert: die beiden Herren zu Pferd, vor ihnen der Bergführer auf seinem kleinen grauen Pferd und zuletzt vier Bewaffnete (148). Spiagudry, der hinter Ordener den Turm betreten hat, entzündet die dürren Äste: *une flamme claire s'éleva, et dissipant les ténèbres qui les entouraient, elle leur permit d'observer l'intérieur de la tour* (159). Die Empörer verstummen einmal auf ihrem Marsch: *on n'entendit que le bruit multiplié des pas, le gémissement de la bise et le chant éloigné de la bande des forgerons* (247). Sie geraten in den Hinterhalt, den ihnen die königlichen Truppen legten: *un millier de voix formidables s'élevèrent inattendues sur les monts, dans les gorges, dans les forêts ... un cri de 'Vive le Roi!' immense comme un tonnerre roula sur la tête des rebelles, à leurs côtés, devant et derrière eux* (253 f.), im letzten Glied wieder antithetische Zweiteiligkeit.

Im ganzen XXXIX. Kapitel, das diese Schlacht schildert, finden sich dreigliedrig konstruierte Teile von auffallender Wir-

kung. Den Empörern entringt sich ein Schrei; war es *un cri de désespoir, d'épouvante ou de rage?* Drüben kracht das Gewehrfeuer der Feinde, und im Pulverdampf unterscheiden sie kaum von ferne: *les arquebusiers, les dragons, les hulans, qui se montraient confusément au front des rochers et sur la lisière des taillis, comme des diables dans une fournaise.* Sie versuchen die Felsen zu erklettern: *sans chefs, sans ordre, presque sans armes.* Droben harren ihrer die Soldaten: *si bien armés, si bien rangés, si sûrement postés.* Ein paar gelangen bis zu den Gipfeln: *mais à peine avaient-ils crié: Liberté! à peine avaient-ils élevé leurs haches ou leurs massues noueuses; à peine avaient-ils montré leurs noirs visages ... qu'ils étaient précipitées* etc. Flucht und Kampf waren unmöglich: *les efforts de ces infortunés ... étaient vains; toutes les issues du défilé étaient fermées; tous les points accessibles étaient hérissés de soldats.* Kennybol erhofft nur mehr Hilfe von der übermenschlichen Macht Han's, hofft, daß sich seine Waffe in einen Flügeldrachen verwandle: *lançant du feu par les yeux, la gueule et les narines.* Und er ist erstaunt, daß der, den er für den Dämon hält, neben ihm schießt wie er selbst: *charger comme lui la carabine ... la mettre en joue à sa manière et lâcher tout simplement son coup.* Ein furchtbarer Nahkampf beginnt: *les longues piques, les bayonnettes, les pertuisanes étaient devenues inutiles.* Soldaten und Rebellen ringen wuterfüllt: *la mêlée en était arrivée à ce point où la férocité entre dans les cœurs, où l'on préfère à sa vie la mort d'un ennemi ... où l'on marche avec indifférence sur des amas de blessés* etc. Han kämpft mit, seine blutige Axt wirbelt um ihn und überall fliegen: *des lambeaux de chair, des membres rompus, des ossements fracassés.* Ein letzter Effekt beschließt dieses Kapitel. Im Morgengrauen liegen die Engpässe in totem Schweigen. Schwarze Wolken von Raben flattern herbei. Ein paar arme Ziegenhirten aber sehen erschrocken: *une bête à face humaine, qui buvait du sang, assise sur des monceaux de morts.* — Der Brand des Gefängnisses und der Kaserne wächst: *la flamme ... rampait autour des murs de pierre, couronnait les toits ardents, sortait comme d'une bouche des fenêtres* ... (338). Die Soldaten verbrennen. Man hört sie schreien. Sie winden die Arme am Fenster oder stürzen sich verzweifelt aufs Pflaster hinab (339).

Oder V. Hugo will Landschaften, Naturstimmungen und Interieure schildern, und wieder drängen sich ihm drei Gruppen auf, drei Besonderheiten, drei malerische Details, die er hervorhebt und wiedergibt. Das *Château du Lion de Slesvig*, wo zwischen den Felsen wachsen: *des touffes de houx, quelques vieux ifs, quelques pins noirs* (27). Die Hügel, an denen Loevig liegt, sind: *nues et bizarrement bariolées ... pareilles à de grands pans de*

mosaïque. Der Anblick des Fleckens ist traurig. An seinen Straßen stehen nur: 1. *la cabane de bois et de jone du pêcheur*, 2. *la hutte conique bâtie de terre et de cailloux* ..., 3. *la frêle charpente* ... (108). Die Straße, auf der Ordener und Spiagudry marschieren, ist: *montueuse, entrecoupée de mares ou embarassée de grosses pierres* (114). Die kleine Prärie unterhalb der Ruinen von Ralphs Schloß ist *sauvage, bordée au couchant par la mer et étroitement encaissée dans des roches* ... (132). Der Sparbo-See erscheint *dans un cadre de hauts rochers, de sapins noirs et de grands chênes* (138). An so viel Ruinen kommen Spiagudry und Ordener vorbei: *c'étaient tantôt de longues murailles démantelées* ... *tantôt des tourelles grêles et aiguës* ... *ou* ... *de grosses tours groupées autour d'un donjon*. Und drei andere Bilder tauchten auf: *on voyait* 1. *près des frêles arcades ogives d'un cloître gothique les lourds piliers* ... *d'une église saxonne*, 2. *près de la citadelle à tours carrées d'un chef payen la forteresse à créneaux d'un sire chrétien*, 3. *près d'un château-fort ruiné par le temps un monastère détruit par la guerre* (156). Interessant ist, wie hier gerade wieder recht auffallend Dreigliedrigkeit mit antithetischer Zweigliedrigkeit verbunden ist, da jeder der aufgezählten Eindrücke sich aus zwei kontrastierenden zusammensetzt. Auf seinem einsamen Weg sieht Ordener keinen Vogel fliegen außer: *l'autour le gerfaut ou le faucon-pêcheur* (198). Oder: *toutes les étoiles étaient voilées, de grosses nues roulaient rapidement les unes sur les autres, et la tempête s'amassait comme une avalanche* (88). Das XLI. Kapitel beginnt so: *La nuit venait de tomber, un vent froid soufflait autour de la tour maudite et les portes de la ruine de Vygla tremblaient dans leurs gonds.*

Spiagudrys Tisch ist bedeckt: *de vieux livres, de plantes desséchés et d'ossements décharnés* (44). Im Turm, den er zitternd mit Ordener betritt, hängt noch eine Treppe: *étroit et sans rampe, rompu en plusieurs endroits* (159). In Han's Ruine hausen zwischen den bemoosten Trümmern Tiere: *le lézard, l'araignée et tous les insectes hideux* (179). Als Ordener die Grotte betritt, beachtet er kaum die Basalte, die über seinem Haupt hängen: *parmi des cônes de mousse, de lierre et de lichen* (208). Das Leichenhaus von Spladgest glich keinem unserer modernen Leichenhäuser: *le jour n'y descendait pas à travers une ouverture de forme tumulaire, le long d'une voûte artistement sculptée, sur des espèces de couches* ... (18). Schumacker sitzt: *le dos tourné à la porte, les coudes appuyés sur une table de travail et le front appuyé sur ses mains*. Was an seinem Zimmer auffällt, das sind drei Details: 1. *un écusson brisé* ..., 2. *une couronne de comte renversée* ..., 3. *les deux fragments d'une main de justice* ... Diese ganze Schilderung ist überhaupt dreigliedrig: 1. Beschrei-

bung des Greises, 2. Beschreibung seines Zimmers, 3. *le vieillard était Schumacker* (32).

In der Menge derer, die Leichenhäuser besuchen, unterscheidet V. Hugo drei Gruppen: *le curieux indifférent, l'observateur morose ou bienveillant, et souvent des amis, des parents éplorés* (18), zwei Gruppen der Fernerstehenden und die letzte der Nahstehenden. Drei Beobachtungen notiert V. Hugo, als er Han, noch unerkannt, aus der Menge vor den Gerichtshof treten läßt: *En ce moment, le baron Vœthaün crut reconnaître en cet homme singulier l'être mystérieux qui ...; le chancelier d'Ahlefeld l'hôte de la ruine d'Arbar; et le sécrétaire intime, un certain paysan d'Oëlmœ qui ...* (309). Wenn er vom Licht redet, das je nach dem Wetter ins Leichenhaus fällt, stellt sich sofort als Ausmalung ein: *avec la pluie, la grêle ou la neige* (19). Die im Brand umgekommenen Soldaten liegen: *sous une couche de pierres, de poutres et de ferrures tordues par le feu* (339). Bergen nennt er: *cité plus grande, plus méridionale et plus belle que Drontheim* (24). Von Ethel heißt es, sie irrt umher: *seule dans le sombre jardin ... seule dans l'oratoire ... seule dans la longue galérie* etc. (130). Durch drei Eigenschaften glänzt der Leutnant in den Kopenhagener Salons: *la magnificence de ses vêtements, la fatuité de son rang et la présomption de ses paroles* (192). Oder V. Hugo erzählt die Geschichte von Lucy Pelnyrh und Caroll Stadt: *du beau, du grand, de l'excellent jeune homme ... Il délivra sa bien-aimée Lucy, la rendit à son père et le père la lui donna ... Le soir vint, on les laissa seuls dans leur chaumière neuve, et les danses et les jeux redoublèrent* etc. (124). Er schildert den Gesichtsausdruck der Gräfin: *une expression de haine, de dépit et d'admiration involontaire* (241). Er schildert die Bewegung im Gerichtssaal: *C'était le fameux captif de Munkholm, c'était le redoutable démon d'Islande, c'était surtout le fils du vice-roi qui occupaient toutes les pensées, toutes les paroles, tous les regards. La rumeur, mêlée de plaintes, de rires et de cris confus ...* (297). Und nachher, als auch Han sich zu erkennen gibt: *Il est impossible de peindre les divers mouvements de terreur, d'étonnement et d'indignation qui pendant cette scène horrible avaient agité le peuple, les gardes et les juges* (312). Hugo läßt Schumacker weinen, als das junge Paar um seinen Segen bittet: *il pleurait d'attendrissement, de reconnaissance et d'amour* (343). Er erzählt vom Volksaberglauben, der die Ufer Norwegens mit Geistern bevölkert hat: *chaque isthme avait son démon qui le hantait, chaque anse sa fée qui l'habitait, chaque promontoire son saint qui le protégeait.* Nur ein Ort war frei: *de toute juridiction des esprits infernaux, intermédiaires et célestes ... Car quelle fée, quel diable ou quel ange eût osé ...?* Nie hatte dort ein Fischer

gesehen: *le follet rire et danser, parmi des âmes, sur le haut d'un rocher, ni la fée parcourir les bruyères ... ni le saint remonter vers la lune après sa prière* (132). Der Graf Ahlefeld ist von gerechtem Schicksal ereilt worden, konstatiert V. Hugo: *il voit tous ses rêves ambitieux s'évanouir, son passé flétri, son avenir mort ... il n'a réussi qu'à perdre son crédit, son conseiller et jusqu'à ses droits de mari et de père* (341).

Auch da, wo seelische Vorgänge und Bewegungen analysiert werden, stellt sich regelmäßig diese Dreiteilung ein. Drei Gedanken, drei Vorstellungen tauchen in den Personen auf, auf drei Ziele ist ihr Sinn gerichtet, drei Erwägungen sind für ihre Entschlüsse, für ihre Stimmungen maßgebend. Ordener begehrt Einlaß: *Spiagudry ne se souciait guère d'introduire le nouveau venu près du corps de Gill; mais ces dernières paroles le rassurèrent un peu, et d'ailleurs, pouvait-il résister?* (58). Ethel sehnt sich nach Ordener: *Quelquefois elle enviait ses ailes à l'hirondelle libre ... Quelquefois elle laissait fuir sa pensée sur le nuage ..., puis tout à coup elle détournait sa tête et voilait ses yeux* (130 f.). Ordener gewinnt Spiagudry: *les promesses d'Ord. furent comme des paroles magiques; non seulement elles bannirent toutes ses frayeurs, mais encore elles réveillèrent en lui cette sorte d'hilarité loquace ...* (142). Schumacker zweifelt an Ordeners Opfermut. Seine Tochter widerspricht ihm: *le ton dont la jeune fille prononça ces mots était presque celui de l'offense. Elle se sentait outragée dans son Ordener. Hélas, elle était trop sûre dans son âme de ce qu'elle affirmait* (169). Schumacker streckt Han die Hand entgegen. Aber: *Sch. frémit du regard du monstre. Il a beau rainere sa nature, son âme ne peut sympathiser avec celle-là* (317). Musdœmon entschließt sich, den Grafen Ahlefeld nicht zu verraten: *Le chancelier était chancelier, d'ailleurs rien ne le compromettait directement ...; puis il avait échangé quelques regards d'intelligence avec Musdœmon* (331).

Was stürzt den Leutnant in solche Verlegenheit? *Cet interrogatoire, les idées qu'il faisait naître en lui, l'obligation de se taire* (79). Spiagudry gibt kund: *sa joie, son admiration et sa reconnaissance.* Ordeners Gedanken fliegen zurück: *au golfe de Drontheim, dans cette sombre prison, sous ces lugubres tours* (114). Er sieht seine Braut: *plus libre, plus heureuse, plus à lui* (115). Der General Levin will streng bleiben: *il se promettait donc d'être avec le conspirateur ... de dépouiller tous ses souvenirs ... et de parler en juge inflexible* (170). Ordener vermißt Spiagudry, der nicht mehr da ist: *pour lui dire, combien de quartz ou de spath renfermait chaque colline, quelle tradition s'attachait à chaque masure et si tel ou tel déchirement du sol ...* (197). Er horcht in der Höhle: *Quel était ce drame ténébreux ...? De qui*

défendait-on les jours? de qui jouait-on la tête? Und ein entsetzlicher Verdacht steigt in ihm auf: *Quoi! Schumacker ... se révoltait contre le roi son seigneur, soudoyait des brigands, allumait une guerre civile?* (224). Wer hat nur Ethels Herz erobern können, grübelt die Gräfin: *Quel était le serf, vassal ou paysan?* (240). Ethel zweifelt an der Treue Ordeners: *qui lui appartenait par tous ses souvenirs, par toutes ses douleurs, par toutes ses prières.* Vielleicht liegt er in den Armen *d'une autre femme plus belle, plus riche et plus noble.* Vielleicht hat er eine Braut: *la fille d'un chancelier, d'un ministre, d'un orgueilleux comte!* (267). Und Ordener sinnt schmerzlich im Kerker. Was wird aus Ethel: *si on lui enlève son père, si elle le perd par l'échafaud, si un nouvel opprobre vient flétrir ...?* (299). Was mag sich hinter dem Tod verbergen? fragt er sich: *qui sait si les âmes délivrées ... ne peuvent pas quelquefois revenir veiller sur les âmes qu'elles aiment, commercer mystérieusement ... et leur apporter en secret ...?* (300).

Wie der Dichter selbst, gliedern natürlich auch seine Geschöpfe (und zwar alle ohne Wahl) die Betrachtungen, die sie anstellen, die Worte, die sie sprechen, gern in drei Teile. Z. B.: Der Soldat erblickt die Leiche in der Uniform seines Regiments. Er denkt an vier Offiziere, die es sein könnten, darunter: *serait-ce le capitaine Bollar de douleur d'avoir perdu son oncle? Bah, il hérite.* — Dreigliedrig und ebenso: *Le baron Randmer? il a risqué hier sa terre au jeu, mais demain il la regagnera...* (22). Der Leutnant spricht von Ethel, der er den Hof machen soll: *mais je perds toutes mes peines, cette jolie statue n'est pas une femme: elle pleure toujours et ne me regarde jamais* (28), der dritte Teil wieder aus einer Antithese gebildet. Als Schumacker vom Tod Dispolsens hört, bricht er in Klagen aus: *Ce n'est pas lui que je plains: ce n'est qu'un homme de moins. — Ce n'est pas moi: qu'ai-je à perdre? Mais ma fille, ma fille infortunée! ...* (35). Han brütet vor Gills Leichnam: 1. ich bin der letzte meines Stammes, 2. warum hat Gill nicht die Menschen wie ich gehaßt?, 3. welcher Dämon hat ihn getrieben, Gold zu suchen? Und sein erster Gedanke ist so ausgemalt: 1. *L'ouragan est suivi de l'ouragan,* 2. *l'avalanche entraîne l'avalanche, et moi je serai le dernier de ma race* (48). Ordener dringt in Spiagudry: *Tu le peux, car je le veux. Tu nommeras le profanateur!* (59). Und im Turm des Henkers beruhigt er ihn: *Ne vous effrayez pas: qu'importe le lieu où vous êtes? j'y suis avec vous* (92). Lucy erkundigt sich nach Gill: *Et pourquoi n'est-il pas accouru dans mes bras? où l'avez-vous vu? que faisait-il?* (126). Sie kann an seinen Tod nicht glauben: *Non, il reviendra; il n'est pas mort: je ne puis croire qu'il est mort.* Und dann klagt sie: *O Gill, tu étais né de mon malheur; tu avais*

été conçu dans l'épouvante et enfanté dans le deuil. Aber Han schneidet ihre Klagen ab: *Quoi! je t'ai envoyé de l'or et je t'apporte du sang et tu pleures encore!* (129). Der Führer will die Geschichte des Galgens erzählen: *ce fut ... une histoire bien singulière, la bonne mère Osie me l'a contée: le brigand fut chargé de pendre le juge* (149). Oh, konstatiert Han in seiner Höhle: *ce n'est pas un homme; mais c'est toujours un ennemi; c'est un loup* (180). Ethel besucht Ordener im Gefängnis: *Seigneur, dit-elle ... vous ne me répondez pas? Vous ne voulez donc plus me parler? Il ne me reste plus qu'à mourir* (302). Und wie der Dichter, tun auch seine Geschöpfe nichts lieber als dreigliedrig aufzuzählen: Der Leutnant bietet Ordener den Zweikampf an: *si vous voulez en fixer l'époque, le lieu et les armes* (41). Er stellt sich ihm vor: *le futur beau-frère d'un haut seigneur, du fils du vice-roi ... du baron Ordener ... lequel ... va être créé comte de Danneskiold, colonel et chevalier de l'Éléphant* (42). Musdœmon meldet der Gräfin eine Botschaft: *de sa grâce, votre illustre époux, mon vénéré maître* (53). Was wohl Dispolsen Schumacker bringen wollte, meint er: *ses parchemins, ses diplômes et peut-être ces documents.* Und er erinnert die Gräfin daran, daß sein Verhältnis zur Familie dreifach ist, daß er der Diener des Vaters, der Geliebte der Frau und (mit antithetischer Zuspitzung) zwar fast der Vater der Kinder ist, aber doch nur: *le gouverneur, le précepteur, le pédagogue* (56). Der Leutnant schwärmt davon, Han's Abenteuer in einem Roman zu bearbeiten. Freilich: *il faudrait par exemple adoucir notre climat, orner nos traditions, modifier nos noms barbares* (67). Der König, der Vizekönig und der Großkanzler haben Ordeners Heirat beschlossen, erzählt der Leutnant Schumacker: *Ordener va recevoir le titre de comte, le collier de l'Éléphant et les aiguillettes de colonel.* Und Schumacker antwortet: *Quelque jour peut-être on lui fera un carcan du noble collier, on lui brisera sur le front sa couronne de comte, on lui battra les joues de ses aiguillettes de colonel* (70).

Der Henker erkundigt sich, ob der Syndikus noch nicht bezahlt hat, was er ihm schuldet: *quatre doubles écus pour ... vingt ascalins pour ... et un écu pour ...* (97). Spiagudry setzt ihm auseinander, wie ehrenvoll doch das Henkeramt sei, da es mit Stolz ausgeübt wird: *en Franconie par le plus nouveau marié, à Reutlingue par le plus jeune conseiller, à Stedien par le dernier bourgeois installé* (100). Und der Henker lobt sich sein Handwerk: *j'exerce ici honnêtement mon métier: je rends mes cadavres ou Bechlie en fait des squelettes.* Er zählt die Strafen auf, die die zwölf Verurteilten erwarten: *Sept d'entre eux devaient être fouettés, deux marqués sur la joue gauche, et trois pendus* (102). Und er nennt seinen Todfeind: *mais celui auquel j'en veux, c'est*

le gardien des morts de Drontheim, ce vieux magicien, concierge du Spladgest (103). Musdœmon setzt seinen Plan auseinander: *L'incendie commencera par Gulbranshal, s'étendra à Sund-Moër, gagnera Kongsberg.* Und: *Les réserves du Midi et la garnison de Drontheim et de Skongen s'ébranleront* (111). Lucy klagt, daß ihre Nächte, seit Han sie ins Unglück gebracht, voll sind: *d'impures apparitions, d'effrayants songes et de visions épouvantables* (127). Ich möchte gern das Ungeheuer sehen, bemerkt ein altes Weib: *avec sa queue de serpent, son pied fourchu et ses grandes ailes de chauve-souris* (140). Spiagudry läßt sich durch Ordener überzeugen, ja es ist ruhmvoll, sein Leben zu gefährden: *pour délivrer son pays d'un monstre, d'un brigand, d'un démon, en qui tous les démons, les brigands et les monstres semblent réunis.* Aber bald ergreift ihn wieder die Angst: *Seigneur, les ronces qui obstruent ce sentier ... les pierres dégradées, la nuit ... Peut-être quelque bête malfaisante, quelque animal impur, quelque monstre hideux ...* (143). Der General Levin denkt an die drohende Empörung. Vielleicht haben sich die Leute schon erhoben: *à Sund-Moër, à Hubfallo, à Kongsberg?* Und er grübelt über die gefährliche Lage nach: *Ces mineurs révoltés là-bas, cette intrigante chancelière ici, ce fou d'Ordener — on ne sait où!* (145 f.). Schumacker nimmt Levin in Schutz; der ist nicht: *comme vous tous, fourbe, hypocrite, méchant* (174). Was gibt es, fragt Han: *quelque source à empoisonner, quelque village à incendier, ou quelque arquebusier de Munkholm à égorger?* (185). Er will kein Anerbieten: *Je puis bien piller les fermes, dévaster les hameaux, massacrer les paysans ou les soldats, tout seul* (186). Die Höhle von Walderhog! ruft der Bauer verwundert aus: *les pierres y chantent, les os y dansent et le démon d'Islande y habite.* Und als Ordener ihm versichert, daß er die Höhle aufsuchen will: *c'est donc que votre courtoisie a perdu sa mère ou que le feu a brûlé sa ferme ou que le voisin lui a volé son cochon gras?* (198). Ethels Vater hofft, aus dem Gefängnis zu kommen: *et comment? par quel moyen? quand?* fragt die Gräfin und deutet an, daß sein Leben bedroht ist. Die Worte der Gräfin scheinen Ethel dunkel; da präzisiert jene: *que votre père conspire contre l'état; que son crime est presque découvert; que ce crime entraîne la peine de mort* (243). Und sie fragt weiter: *connaissez-vous un jeune homme au visage noble, à la taille élégante, à la démarche grave et assurée? son œil est doux et austère, son teint frais comme celui d'une jeune fille, ses cheveux châtains* (245). Kennybol erzählt, wie er Han erblickt hat: *un petit homme, un monstre, un démon* (231). Guldon schlägt vor, den Wald anzuzünden. Kennybol (*le loup des chevreuil, l'ours des loups et le buffle des ours*) ruft entrüstet: *et les chevreuils! et les gerfauts! et les faisans!* (247). Schumacker

gibt seinen Sorgen um Ethel Ausdruck: *depuis quelques jours vous êtes pâle ... voilà plusieurs matins que vous ... voilà plusieurs journées que je ...* (266). Er malt ihr seine Lage: *Je suis un misérable prisonnier d'état, un proscrit, un pestiféré politique.* Und von Ordener: *C'est déjà du courage que de parler de moi ... c'est du dévouement que de franchir ... c'est de l'heroïsme* etc. (269). Und da er ihr mitteilt, daß er ihr Ordener als Gatten zugedacht, fragt sie: *vous me le destinez ... sans connaître sa naissance, sa famille, son nom?* Aber, fährt sie fort: *si c'était le fils d'un de vos mortels ennemis, du vice-roi de Norvège, du comte Guldenlew?* (270 und 271). Ordener kann doch nicht mehr an Ethel denken: *Quand Schumacker aura été une seconde fois flétri ... quand il aura subi ... quand sa fille* etc., so beruhigt der Kanzler seine Gattin (279). Schumacker antwortet dem Richter: *je m'appelle Jean Sch. j'ai 69ans et je ne suis rien que votre ancien bienfaiteur* (285). Wer hat die Empörung geleitet: *éveillé, encouragé et dirigé?* wird Kennybol gefragt (289). Dreierlei antwortet der junge Genosse Kennybols vor dem Richter: *dit s'appeler Norbith, confessa fièrement sa part dans la révolte, mais refusa de rien révéler touchant Hacket* etc. (290). Ordener nennt sich dem Richter: *Je m'appelle Ordener Guldenlew, baron de Thorwick, chevalier de Danebrog* (291). Ordener erhebt seine Stimme: *je dois ici être seul accusé, seul jugé et seul condamné* (292).

Wie sollte ich dich verachten, spricht Ethel im Gefängnis zu Ordener: *n'est-tu pas mon bien, mon orgueil, mon idolâtrie?* Und er nimmt seinerseits den Dreiklang auf: ich sollte mein Leben erkaufen *par l'abandon de mon Ethel, par un lâche oubli de mes serments, par le sacrifice de mon amour?* Und Ethel: wer weiß, vielleicht ist Ulrike von Ahlefeld: *belle, douce, vertueuse.* Vielleicht wäre es besser, sie zu heiraten: *tu irais vivre avec elle dans quelque brillante ville ... tu laisserais couler paisiblement tes jours ... tu me chasserais de ton cœur ...* Und später, als sie darauf besteht, mit ihm heimlich getraut zu werden: ich würde dich verlassen *si tu étais puissant, libre et glorieux*; nun aber will ich dein sein, da du selbst unglücklich bist: *captif, flétri, opprimé.* Und sie wendet sich zum Geistlichen: *Vous vieillard, continua-t-elle, vous allez nous tenir lieu de familles et de pères; ce cachot sera le temple, cette pierre l'autel* (302 ff.). Schumacker schreit seinen Haß gegen die Menschen hinaus. Denn sie sind: *fourbes, ingrats, cruels* (317). *J'ai toujours pensé* (sagt Spiagudry) *qu'il y avait plus de facultés spirituelles sous le casque du gendarme Thurn qui vainquit le diable ... que sous la mitre de l'évêque Isleif qui a fait l'histoire d'Islande, ou sous le bonnet carré du professeur Shoenning qui a décrit notre cathédrale* (20), also mit streng durchgeführtem Parallelismus in den drei Gliedern, die

alle drei gleich eingeleitet sind, in jedem eine charakteristische Kopfbedeckung, in jedem ein Titel und Name aufgeführt und zu jedem Namen in einem Relativsatz von derselben Konstruktion die Tat des Mannes erzählt.

Natürlich offenbart sich diese Vorliebe für Dreiteilung noch auffallender da, wo die Personen in Pathos geraten und rhetorisch werden. Ethel beschwört Ordener, den Kampf mit Han nicht aufzusuchen: *si vous avez, non quelque amour, mais quelque pitié pour moi, seigneur, si vous ne me parliez pas hier tout à fait pour m'abuser, si ce n'est pas pour causer ma mort que . . ., renoncez* etc. (73). Sie fleht ihn an: *Mon ami, mon Ordener, ma joie* (75). Pathetisch wehrt die Frau des Henkers den Fremden den Eintritt: *Le seul vivant qui puisse entrer ici n'entre dans aucune demeure des autres vivants, il ne quitte la solitude que pour la foule, il ne vit que pour la mort.* Und: *Il n'a de place que dans les malédictions des hommes, il ne sert qu'à leurs vengeances, il n'existe que par leurs crimes.* Und endlich: *Étrangers . . . ne troublez pas plus longtemps la louve et les louveteaux; regagnez le chemin où marchent tous les autres hommes et . . . ne leur dites pas que . . .* (90), also drei Warnungen, denen zweimal je drei geheimnisvolle Andeutungen auf das verrufene Gewerbe ihres Mannes vorausgehen. Der junge Bergarbeiter weist Hackets Geld zurück: *je mentirais si je disais que je me révolte pour votre comte Schumacker; je me révolte pour affranchir les mineurs . . . je me révolte pour que le lit de ma mère* etc. Und Hacket, der ihnen an einem dreifach bestimmten Ort (*dans la mine d'Apsyl-Corh, près le lac de Smiasen, sous la plaine de l'Étoile-Bleue*) ein Stelldichein vorschlägt, malt den dreien ihr Elend, wie sie seufzten: *privés d'air et de jour, dépouillés de toute propriété, esclaves de la plus onéreuse tutelle! Qui est venu à votre aide? qui a ranimé votre courage? qui vous a donné de l'or, des armes?* (135). In der Höhle reizt er dann die Empörer auf: *Votre cause est celle de vos femmes, de vos enfants . . . d'un noble infortuné* (225). Schumacker klagt über sein Los: *ce n'est pas assez de passer mes jours dans ce donjon, de vivre flétri et abandonné, de n'avoir plus à moi que des souvenirs amers* (176). Die Rebellen! meint verächtlich Hauptmann Lory: *Des tailleurs de pierres, des voleurs de grands chemins! des gens qui ne sauraient seulement pas former en bataille la tête de porc . . . voilà de la belle canaille en face d'un homme tel que moi 1. qui ai fait toutes les guerres de Poméranie . . ., 2. les campagnes de . . ., 3. qui ai combattu sous . . .* Aber Randmer macht ihn auf den Anführer der Rebellen aufmerksam, auf Han: *un géant fort et sauvage . . . un brigand qui . . . un démon qui . . .* (216 f.). Und etwas später spricht er von ihm: *ce monstre, cet ogre, ce vampire* (218). In

drei Teile gliedert sich die Rede, die Kennybol hält, als er an Guldons Gürtel die Diamantenschnalle erblickt: 1. Guldon Stayper, dein Vater ist alt und ehrlich gestorben, 2. Guldon Stayper, du bist 57 Jahre alt, 3. Guldon Stayper, hoffentlich sind die Diamanten auf ehrliche Weise dein geworden! (248). Der Henker redet Han zu, ihm seinen Leichnam zu verkaufen. Er soll doch bedenken, was für Ehren, wenn sein Skelett öffentlich aufgestellt wird: *Longtemps après ta mort, on viendrait en foule examiner ton squelette, en disant: ce sont les restes du fameux Han d'Islande! on polirait les os avec soin, on les rattacherait avec des chevilles de cuivre; on te placerait sous une grande cage de verre* (328), auch hier zweifellos dreiteilig, da die beiden Glieder, die der mittlere Teil umschließt, eng zusammengehören und beide zusammen als Ganzes dem ersten und letzten Teil an die Seite gestellt sind. Musdœmon fleht den Henker, in dem er seinen Bruder wiedergefunden, um sein Leben an: *Songe que le même ventre nous a portés, que le même sein nous a nourris, que les mêmes jeux ont occupé notre enfance.* Aber Nychol antwortet mit Vorwürfen: *C'est toi qui as rompu ma carrière; qui m'as empêché d'être exécuteur royal ..., qui m'as fait jeter comme bourreau de province ...* (335). Und Musdœmon jammert: Wie, ich soll sterben *sans que le monde puisse entendre mes malédictions, sans que ma voix puisse tonner ... sans que ma main puisse déchirer le voile ...* (336).

Streut V. Hugo selbst Gedanken und Reflexionen in seine Erzählungen ein, so kehrt auch hier die triadische Form wieder. Das kann nach all den Beispielen, die vorangegangen sind, nicht mehr überraschen. Zwei Verbrecher, die miteinander plaudern (wovon: *de leurs passions, de leurs plaisirs, de leurs intérêts*), sind sich gegenseitig ein schrecklicher Spiegel: *Leur propre bassesse les humilie dans autrui, leur propre orgueil les confond, leur propre néant les épouvante ... car chaque rapport odieux, chaque affreuse coïncidence, chaque hideuse parité trouve* etc. (112). Wie sorgt man sich um ein geliebtes Wesen, das fern weilt: *on se crée pour soi-même* 1. *une solitude morne,* 2. *un vide immense et pour l'être absent,* 3. *je ne sais quel monde effrayant* 1. *de périls,* 2. *de monstres et* 3. *de déceptions* (131). Oder: *Quand l'âme est triste, les spectacles mélancoliques lui plaisent; elle les rembrunit de toute sa tristesse* (138). Wer weiß heute noch, was in jenen Ruinen vorgegangen ist: *les érènements, s'écoulent, les yeux qui les ont vus se ferment; les traditions s'éteignent avec les ans* (156). Oder: *Qui ne s'est point arrêté cent fois durant les nuits pluvieuses sous quelque fenêtre à peine éclairée? Qui n'a point passé et repassé devant une porte, erré avec délices autour d'une maison? Qui ne s'est point brusquement dé-*

tournée . . .? (165). Traurig ist der Anblick einer nackten Landschaft nach Sonnenuntergang: *lorsqu'on est seul, qu'on marche en brisant . . . et qu'on voit . . .* (221). Wie hart ist solche Enttäuschung: *On a vieilli en un instant de la plus triste des vieillesses, on est devenu vieux d'expérience et l'on perd la plus belle des illusions* (225). Ein seltsames Gefühl treibt die Menschen dazu, sich Todesqualen anzuschauen. Sie versuchen in den Zügen des Sterbenden zu lesen: *comme si quelque révélation du ciel ou de l'enfer devait apparaître . . ., comme pour voir quelle ombre . . . comme pour examiner ce qui reste.* Da steht nun vor ihnen: 1. *Cet être, plein de force et de santé,* 1. *qui se meut,* 2. *qui respire,* 3. *qui vit, et qui dans un moment, cessera* 1. *de se mouvoir,* 2 *de respirer,* 3. *de vivre — environné d'êtres pareils à lui,* 1. *auxquels il n'a rien fait,* 2. *qui le plaignent tous, et* 3. *dont nul ne le secourra —,* 2. *ce malheureux, mourant sans être moribond . . .,* 3. *cette vie que la société n'a pu donner et qu'elle prend* etc. (320).

Bis in alle Details, bis in die entlegensten und flüchtigsten Kleinigkeiten hinein spiegelt sich diese Bevorzugung der Dreizahl. In drei Teile gliedert sich der Befehl, den der Sergeant in Munkholm erteilt: 1. Bestimmung der Wachen und Absperrung, 2. aber nein, es fehlt ja noch der Hauptmann Dispolsen, auf den man warten muß, 3. Toric Belfast erhält zwei Tage Gefängnis (26). Unter den Gesuchen, die der Sekretär dem Gouverneur von Drontheim vorliest, lautet das eine: 1. *Les syndics de Noes etc. demandent que la tête du* 1. *brigand,* 2. *assassin et* 3. *incendiaire Han . . . soit mise à prix. — 2. S'oppose à la requête Nychol Orugyx . . . — 3. Appuie la requête Benignus . . .* (51). Drei Punkte enthält das Edikt an alle Einwohner der *villes, bourgs et bourgades,* das in Oëlmœ verlesen wird und das Spiagudry nennt: *nécroman et sacrilège, ex-gardien du Spladgest* (140). Drei Gründe gibt der Fischer dafür an, daß Ordeners Heirat zustande kommen wird: sie nützt der Familie Ahlefeld, der Vizekönig kann sie nicht abschlagen, und außerdem spricht man von Liebe. Mit drei Dingen muß sich der Henker nach dem schriftlichen Befehl ausrüsten: *de la hache d'honneur, du billot et des tentures noires* (277). Drei Worte hört Ethel in der Anklagerede gegen ihren Vater immer wiederkehren: *conspiration — révolte des mines — haute trahison* (283). Und diese dreifache Anklage erhebt dann auch der Vorsitzende (284). Und er verkündet das Urteil: *Ordener Guldenlew, baron de Thorwick, chevalier de Danebrog . . . votre tête va être tranchée, votre corps brûlé et votre cendre jetée au vent* (321). Drei Heilige ruft Spiagudry auf einmal an, um Han zu erweichen (47), drei Bekräftigungen fügt er seinem Schwur vor Ordener bei: *j'en jure par toutes les réprobations infernales, par toutes les bénédictions*

célestes, par ce corps même si indignement profané! (59). Der Henker hat drei Kinder (102). Nur drei Menschen haben je mit Han gesprochen (23). Spiagudry ist der dritte Gelehrte, der den berühmten Block in Pyramidenform erblickt (154). Dreimal klopft Ordener ans Leichenhaus (43), drei Schläge tönen an der Tür des Henkers (93). Drei Schritte weicht der Besucher vor Han's Blicken zurück (185). Mit drei Verbeugungen verabschiedet sich Musdœmon (113). Drei Briefe expediert der General (146). Drei Viertelstunden lang müssen die Rebellen auf Hacket wârten (134). Drei Tage lang harren schon die Tapferen von den Farroër-Inseln im Wald (135). Drei Männer sitzen am Feuer, die drei Führer der Rebellen (132). In drei Kolonnen marschieren sie dem Hinterhalt zu (237). Drei Menschen entsetzen sich, als Ordener nach der Grotte von Walderhog fragt (204). Drei Sekretäre plaudern im Nebenzimmer des Gouverneurs (119).

Bonn. Hanns Heiss.

(Schluß folgt.)

Kleinere Mitteilungen.

Schwedische Beiträge zu unserer älteren Theatergeschichte.

Im Oktober des vorigen Jahres hat sich zu Stockholm eine Gesellschaft für schwedische Theatergeschichte gebildet, die durch Begründung eines Museums und Archivs sowie durch eine besondere Zeitschrift der Erforschung dieses Gebietes dienen will; und schon liegt der erste Band ihres Jahrbuches in gefälliger Ausstattung vor: Sveriges teaterhistoriska samfund, Årsskrift 1912, utgifven af O. Wieselgren (Stockholm 1913. 101 S. 8°. Mitgliedsbeitrag 5 Kronen). — Die hier vereinigten Arbeiten betreffen zum Teil die neuere Zeit, wie J. Flodmarks ausführliche Biographie des 1827 verstorbenen Opernsängers Christoffer Karsten (S. 1 bis 45) und K. Warburgs Aufsatz über die erste Stockholmer Aufführung des Hamlet im Jahre 1819 (S. 63—66); teils erhält das 17. Jahrhundert, die Glanzzeit der fahrenden Schauspielertruppen, durch neue Nachrichten erwünschte Beleuchtung.

Von besonderem Interesse für uns sind die von O. Wieselgren mitgeteilten Notizen aus Urban Hjärnes Reisetagebüchern (S. 46—57). Bei einem Besuche von Hamburg im Juni 1667 sah Hjärne zwei Vorstellungen einer Truppe, die er nicht näher bezeichnet, die aber kaum eine andere als die berühmte Bande Jan Baptists van Fornenburg[1] sein kann. Am 25. Juni sah er J. Serwouters' Tamerlan (Amsterdam 1657), eine Bearbeitung von Guevaras 'La nueva ira de Dios y Tamerlan de Persia':

> Historia erat de Tamerlane Baiazethum sibi subjiciente. Notabile profecto erat, quod ... representabantur Turcae et Tartari, praecipue Tamerlanes ipse cum macula rubra in facie, porro pr[aecipue] mulier moecha morionem putata, equus Tamerlanis in theatro, Baiazethi submissio. Venenum Tamerlani datur etc.

Am 28. Juni berichtet Hjärne:

> Hora IV. ad comediam abivi, ubi satis diu expectavimus. Historia erat de Albanorum rege, virginem comitissam amante et a noverca crudeliter persecutus, qui ... diu amentiam a data potione simularet, iam morti proximus mirabiliter liberabatur. Is, qui regis personam sustinebat, bene officio suo fungebatur, nec minus is, qui Bassam egit. Peracta tragicomedia lusus canendo peragebatur. Morio ... miles, senex etc.

In diesem Stücke, über das Wieselgren nichts Näheres anzugeben weiß, glaube ich Joris de Wijzes Hofspel 'Voorzigtige dolheit' (Amsterdam 1650) zu erkennen, das gleichfalls auf einem spanischen Original, Lope de Vegas 'El cuerdo loco', beruht und in dem deutschen Weimarer Repertoire ('Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft' 19, 145) als Nr. 10 wieder auftaucht: 'Die vorsichtige dolheit des königs aus Albanien, desen undreue stiffmutter und deren fall'. — Unbenannt bleibt die am 22. August d. J. zu Amsterdam besuchte Komödie, während Hjärne einige Jahre später aus Düsseldorf von einer Schüleraufführung auf dem Jesuiten-Gymnasium am 28. September 1673 Genaueres zu berichten hat:

---

[1] Vgl. Bolte, 'Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft' 41, 190 (1905). Koßmann, 'Das niederländische Faustspiel des 17. Jahrhunderts' (1910), S. 101.

Erat autem illa [comedia] de Carolo quinto regnum suum derelinquente. Actus I. erat: Victoriosus Carolus subito Zabellae fato tristatus. II. Carolus mundi vanitatem a coelo edoctus. III. Carolus mundum pertaesus. IV. Carolus regni cura liberatus. V. Carolus coeli athleta gloriosus. Placuere valde mihi Caroli personam agens puer ingenuus et filii eius Philippi. Mortui IV vel plures, si recte memini, quorum larvae instar capitis ..., leones duae et proprius medicus regius mihi valde placuere. Tragedia peracta distributa sunt praemia.[1]

Einige Tage später, am 5. Oktober 1673, besuchte Hjärne in Köln eine Vorstellung der vom Juni bis November dort gastierenden Komödianten des Prinzen Condé, nämlich Molières 'Médecin malgré luy'.

Auf eine andere Molièresche Farce 'Le mariage forcé', die 1681 in der Amsterdamer Schauburg aufgeführt ward, bezieht sich die Schilderung, die der schwedische Reisende Samuel Pontin in seinem Tagebuch entwirft:

Fui Amsterdami in cavea, ubi comoediae aguntur et quidem ter qualibet septimana. Maxime mihi placuit pars ultima Nachspiel dicta, qua exagitabantur Philosophi; Peripatheticum enim et Cynicum quendam, post Pyrrhonis de secta quendam consuluit quidam matrimonium inire cupiens. Habent et ibi Opera, ut vocant quo[rum] quotidie elegantiora fiunt.

Über die 1684 in Hamburg gespielte Oper 'Alceste' von N. A. Strunek notiert der Hofjunker Mårten Törnhielm: 'D. 3. september besåg jag Hamburger Opera; då agerades om Alceste. Där är et mycket skiönt Operahuus; person gaf $^1/_2$ rdlr. eller 24 skilling.'

Bei der Lückenhaftigkeit unserer Kenntnis der Theatergeschichte des 17. Jahrhunderts begrüßen wir solche vereinzelten Nachrichten über Aufführungen als dankenswerte Beiträge. Wertvoll ist auch der von O. Bolin (S. 67—75) gegebene Abdruck des schon von Ljunggren und Klemming erwähnten Arguments einer 1694 zu Stockholm von der Gesellschaft 'Nordischer Komödianten' in deutscher Sprache gespielten Komödie 'Des unbeständigen Glückes Alles durch einander, Biörnina durch vielerley Geschickts [!] Veränderungen Königin in Schweden'; der Stoff ist aus J. Scheffers 'Memorabilia Suethicae gentis exempla' (1671) entlehnt. — Endlich ist der Grundriß des Amsterdamer Theaters zu nennen, den Wieselgren (S. 58—62) nach einem Kupferstiche von 1658 mit einigen Erläuterungen reproduziert.

Berlin. Johannes Bolte.

'The characteristics of Goethe' de Sarah Austin et la collaboration de H. C. Robinson.

Le livre de Sarah Austin: *Characteristics of Goethe* (1833) compléta heureusement les grands essais critiques de Carlyle. Celui-ci avait démêlé, en quelques intuitions hardies, la signification morale de Goethe et la pensée profonde de son œuvre. Sarah Austin lui laissa ce privilège du

[1] Sehr ähnlich ist der 1678 im Jülicher Jesuitengymnasium gespielte 'Carolus V mortis metu regnum abdicans' nach dem bei Bahlmann, 'Jesuitendramen der niederrheinischen Ordensprovinz', 1896, S. 28, mitgeteilten Szenar.

génie: elle avoue dans sa *Préface* qu'elle ne se sent pas capable de ces grandes interprétations: *'I should be glad to refer unconditionnaly to the writings of my friend Mr. Carlyle, to whom respect and admiration would always incline me to defer, and whose views of Goethe I wish to share, but I confess that he has arrived at more confident conclusions than I can come to; — probably because he sees further.'* Ce qu'elle veut écrire, c'est avant tout une biographie, une vie de Goethe. Comme Carlyle[1] elle s'adressa à H. C. Robinson.[2] Celui-ci se mit à sa disposition avec son habituelle bonne grâce et lui procura plus d'un précieux renseignement: il aurait voulu qu'elle composât, grâce aux documents récemment publiés, les *Souvenirs* de Falk, les *Notices* de Soret, la brochure du Chancelier de Müller: *Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit,* une véritable étude synthétique. Mais Sarah Austin préféra faire une compilation et elle en donne la raison dans sa préface: *'It was suggested to me by an accomplished German Scholar by whose opinion I am generally glad to be guided, that I should do better to work up all these separate materials into a regular biographical work. I ventured to think otherwise. It seems to me that the incompleteness, the repetitions, and the disjointedness of this work are more than atoned for by the perfect authenticity and individuality of each portion.'* Elle se décida donc, tout simplement, à traduire les *Souvenirs* de Falk, de Soret, du Chancelier de Müller, et elle les compléta par de très abondantes notes, empruntées aux *Tag- und Jahreshefte,* et par des traductions de certains poèmes, comme *Miedings Tod, die Metamorphose der Pflanzen, Prometheus, Lilis Park,* etc. A. Hayward lui donna la primeur d'une scène de son *Faust* en prose[3] qu'il publia la même année, et H. C. Robinson lui envoya son *Essai sur Goethe* et son *Catalogue raisonné de ces œuvres,* parus dans le *Monthly Repository.*[4] Voici une lettre inédité où Sarah Austin le remercie et lui explique ses intentions.

Dec. 23d 1832.

26, Park Road.

Dear Sir,

I am extremely grateful for your kind letter, just received, and hasten to assure you that I have been withheld from troubling you by no want of sense of my own loss, but by the fear that you might bestow upon me time or matter you wanted for *home consumption.*

It would be absurd in me to attempt to write about Goethe otherwise than as a very humble reader of him.

The *fond* of my book is Falk. This has led me into illustrative notes, chiefly consisting of passages from Goethe's own works. Then Prince Pückler sent me: *das Büchlein von Goethe.*[5] Do you know it. Madame de Goethe sent me: *Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit* by Kanzler von Müller, and P. P. M. has now sent me little Memoirs of the Duke and the Duchess, Karl-August and Louise, also by von Müller.[6] Out of all this 'wird

[1] *Revue Germanique.* Janv. 1912, p. 40—49. (Notes et documents.)

[2] Les lettres inédites citées, en tout ou en partie, au cours de cet article, se trouvent à la Dr. Williams's Library (Londres).

[3] *Characteristics of Goethe* I, 243.

[4] *Revue Germanique.* Juillet 1912, p. 409. (Cf. mon étude: *Un ami et un défenseur de Goethe en Angleterre; H. C. Robinson.)*

[5] Une brochure anonyme plutôt hostile à Goethe. Cf. *Characteristics,* Préface, X et III, 248.

[6] *Characteristics* III, 125 et 167.

das Buch entstehen'. I should like extremely to talk to you about it, and to have your opinion. If you have an evening to bestow, will you name it and give it me? Say next Monday or Wednesday. I think I have found out Katz — or rather Kaaz.[1]

Thank you for Krause.[2] As to the papers in the M. R.,[3] I only regret they are *there*, and not in a periodical of wider circulation. I have found them very interesting.

But I must tell you that in the matter of Carlyle versus Taylor, I am for Carlyle,[4] spite of old attachment and great respect.

I am, Dear Sir, Yours truly obliged

S. Austin.

Robinson envoya trois *Notes* de diverse importance à l'auteur des *Characteristics*. Elles sont imprimées en entier dans le livre et signées: H. C. R. Je ne crois pas nécessaire de publier ici ses *Souvenirs de la Duchesse Louise*.[5] Le passage principal qui relate la fameuse entrevue de la duchesse et de Napoléon, parut dans le *Times*, le 26 Décembre 1807, et se trouve encore reproduit dans le *Diary*.[6] Je note seulement que Thomas de Quincey l'utilisa, en en gardant même les termes, dans l'article: *Goethe*, qu'il écrivit pour la 7me édition de l'*Encyclopedia Britannica*. Ces lignes de T. De Quincey appartiennent en fait à H. C. Robinson: *'Napoléon started when he beheld her: "Qui êtes-vous?" he exclaimed, with characteristic abruptness. "Je suis la duchesse de Weimar." "Je vous plains", he retorted fiercely, "j'écraserai votre mari." He then added "I shall dine in my apartment", and rushed by her. The night was spent on the part of the soldiery in all the horrid excesses of rapine'*, etc.[7] Robinson ajouta encore deux pages à ce compte-rendu pour le livre de Sarah Austin. Il y rappelle sa conversation avec la duchesse en 1829. *'On the whole, she said, Buonaparte behaved politely, adding with a smile "nach seiner Art" (in his way). She said also, and that was the only new circumstance I gathered from her, that Napoleon in one of his bursts exclaimed: "Vous m'obligerez à me faire Empereur de l'Occident"; an amusing instance of his affectation of connecting his government and personality with those great events which occur only after a lapse of ages, and are recorded in the merest outline of universal history.'*

La seconde contribution de Robinson, beaucoup moins importante, est la description d'une caricature inspirée par Gœthe au peintre Krause.[8]

'In 1810, I saw in the hands of my friend Aldebert, at Frankfurt, a caricature in water colours, executed by Mrs. A's uncle, Krause, of Weimar;

[1] Le peintre paysagiste de Dresde qui visita Goethe en 1809. Cf. *Characteristics* I, 49. *Tag- und Jahreshefte*, 1808, 1811.

[2] Le peintre de Francfort, élève de Tischbein, ami de Goethe et de l'Anglais Gore. Robinson mentionna les 'fantaisies' qu'il dessinait pour Goethe dans le *Monthly Repository*. Cf. *Characteristics* I, 153, 330.

[3] *Monthly Repository*. Mai 1832 — Avril 1833.

[4] Article de Carlyle dans l'*Edinburgh Review* (1831) sur William Taylor et son *Historic Survey of German Poetry*.

[5] *Characteristics* III, 203—211.

[6] H. C. Robinson, *Diary, Remin. & Corr.*, ed. 1872, I, 318.

[7] T. De Quincey. Works. Ed. Masson, 1897, IV, 413, et *Characteristics* III, 205.

[8] *Characteristics* I, 331.

but I learned from Herr von Knebel, afterwards, that the caricature was the invention of Goethe himself. It included a number of figures, of which I retain but a very imperfect recollection. One group consisted of a procession of young men, following a hearse, each with a pistol at his head. No explanation of this is necessary. Another procession is formed of two youths, in old German costume, on two prancing steeds; in front real horses, but the rear cast into shadow, being a long board. The heroes, in fact, were riding, like children, a cock-horse. These, I was told, were the two counts Stolberg, who, in their youth, were famed as patriotic poets. One afterwards acquired a sad celebrity, by turning catholic. A third group was an owl perched on a German oak, below which was a duck, greedily swallowing what fell. I understood this to allude to a book written by Ebers, in idolatrous praise of Klopstock, with the fantastic title of *Er, und über ihn* (He, and about him); and I have some faint impression that these little words were traced on the ground by what the duck was devouring with such alacrity.'

Les *Souvenirs de Wieland*[1] forment l'apport le plus intéressant de Robinson au livre de Sarah Austin. Elle accepta avec gratitude ces documents personnels et lui demanda son avis sur le titre à choisir pour sa compilation. Voici la lettre inédite qu'elle lui envoya en février 1833:

Dear Sir

It reconciles me with the tardiness of my printer that I am not got beyond reach of your welcome aid. It happens that Wieland is precisely the last note in the book. I need not say how greatly I am obliged. I only hope you sacrifice nothing to your kindness to me and my compilation.

By the bye, what shall I call it? The mere title of Falk is not enough. Shall I say: 'Characteristics of Goethe' or 'Helps to the understanding of Goethe', or some such thing.

No haste about this, but you can let me know what you think of it ...

Very truly yours obliged

S. A.

Comme il l'indique dans son *Diary*[2], Robinson suggéra le titre définitif: *Characteristics of Goethe.* Ses *Souvenirs de Wieland,* tout à fait oubliés, méritent d'être reproduits.[3]

It was in November 1801, that I accompanied the poet Seume and the painter Schnor on a pedestrian excursion in Saxony, in the course of which we made calls upon great men of Weimar, the spurious as well as the genuine; upon Goethe, Schiller, Herder, Wieland and — Kotzebue; but I will speak only of Wieland. — We found him living in his dutch-like country residence at Osmannstadt, near Weimar; the retirement in which he had spent a long life of literary labour. His apperance by no means exited the awe which Goethe eminently, and Herder also, and even Schiller, in lower degrees, spread around them. He was then approaching his seventieth year, and was no longer surrounded by that halo of reputation which distinguished him in his youth and middle age. His personal appearance was nothing less than commanding; for his cast of countenance was precisely that (excepting a small and handsome ear) which the Greeks idealized

[1] *Characteristics* II, 227—235. [2] *Diary* II, 128.

[3] Sur Robinson et Wieland. Cf. *Rev. German.* Juillet 1912, 395—396, et aussi les passages dispersés du *Diary* où Robinson a délayé plus tard sa communication à Sarah Austin.

into the youthful fawn and aged Satyr. He had a large mouth, a broad flattened nose, little grey eyes, and a yellowish complexion. The only agreeable feature of his face was a very spacious forehead, marked by long horizontal lines, which being straight could hardly be called wrinkles. His head was covered with a black velvet skull-cap which he never laid aside, even at the Duke's table, and which, connected in my imagination with the pictures of the old puritan divines of the seventeenth century, threw something of a sacred air over an otherwise very sensual countenance. As soon as he began to talk, however, his placid and passionless hilarity, and very clear-headed and acute understanding, greatly improved his appearance, so that I left him, after an hour's chat, with a feeling of kindness I did not dare to entertain towards any other of the literary magnates of Weimar.

He had lost his wife but a few weeks before, and in answer to the condolence of my companions spoke of her with great cheerfulness — 'She was my guardian angel for five and thirty years, and at my age my feeling towards her will never weaken. What I have once tenderly loved never dies for me. I help myself with illusions. She is dead only to my outward sense, and that is certainly painful.'[1] We enquired about his family. It had been numerous. He said, with a *naiveté* of expression common to the German and French, but which we cannot literally render in English: 'Aucun auteur n'a fait tant d'enfants et de livres que moi.' The children of his body amounted to fourteen; the volumes of his collected works, including the appendix, amount to between fifty and sixty; besides an immense labour as editor, and infinite translations from Shakespeare, Lucian, Aristophanes, Horace, Cicero, etc. We conversed on the most interesting topics of the day, or rather of the age; on Buonaparte, the French Revolution, etc. The anti-enthusiastic turn of his mind led to opinions which it gave me as little pleasure in hearing him repeat in conversation as in reading them in his Agathon, Agathodaemon, Aristippus, etc. You are acquainted with the mild Epicureanism of Wieland's philosophy, which he asserted on all occasions. In the course of a short conversation he found an occasion of expressing his approbation of Buonaparte's assumption of power as the only state of things for which France was fit. And it startled me not a little when he said that Buonaparte had done wisely in re-establishing the Catholic Church as an organ of the state. 'We Protestants, he said, are habitually unjust to the Catholics and false in our representations of their system. Theirs is, after all, the real Christianity and in my mind preferable to the motley thing we have called the Reformation.' Of the Reformation he also spoke further and very much as Mr. William Taylor has done in his Survey of German Poetry. He said that it had retarded the progress of philosophy for centuries; — that Erasmus, Melanchton, and a few others, were on the right road, but that Luther had spoiled all by making the people a party to what should have been left to the thinkers. Hence a series of horrid wars throughout Europe, and the generation of malignant passions in individuals. But for this, liberty and science and philanthropy would have made rapid progress. There were great men in Italy specially, who were crushed entirely.[2] I recollect being mortified at my inability to do more than express my strong dissent from this view of the subject.

It was not till the year 1804 that I saw Wieland again, when he had become the table-companion of the Duchess Dowager of Weimar, with whom I frequently saw him. Nothing could be more delightful than the dinners the Duchess used to give. She and Wieland were like the grandfather and

[1] Cf. aussi H. C. Robinson, *Diary* I, 59. [2] Cf. aussi *Diary* I, 59.

the grandmother of a family party, to whom in reverence every one of the company addressed their discourse, and who left their younger companions to defray the cost of the conversation. Wieland never hesitated giving his opinion upon whatever topic was brought forward. He had been in the habit of doing so for a quarter of a century, every month, in his German Museum; so that, had he had a Boswell at his elbow, his biographer would have found his book anticipated. He talked readily about himself, and had not that fastidious fear of being thought egotistic which is a bitter foe to, and destructive of, the best of conversation. One day I said that the first great book I read was Pilgrim's Progress. This set him in motion, and he talked delightfully about his own youth. 'Oh! I am pleased to hear that — for it was precisely so with me, I learned my spelling in a German Bunyan; your English authors have always had a great effect on me. There's another of your dissenting writers — Mrs. Rowe. My very first book was an imitation of her 'Letters from the dead to the living'. To be sure I went to the Latin for poetry. When I was eighteen I wrote a didactic poem. I was in love then with Fräulein Güttermann. It was an imitation too, and I said to myself: 'Poor Lucretius, it will be all over with you now! nobody will read you any longer.' In this there was probably a playful exaggeration of his own vanity, which, however, did not leave him, and always assumed an amiable form.

In after life English literature still retained its influence over him, he said, but in an opposite direction. Gay and Prior became his favourites, and Prior suggested to him his 'Komische Erzählungen'. How widely Wieland had departed from his former tastes may be inferred from this, that on my enquiring what French novels he recommended he said: 'Of Count Hamilton opera omnia.' He even spoke favourably of the forgotten novels of Prevost, and of those of Crébillon which ought to be forgotten.[1]

On a tête à tête drive with him from Weimar to the Duchess's country-house at Tiefurt, he spoke freely of his own writings. He said that he had gone over his 'Musarion' with Goethe, line by line, and did not think there was a passage that could be altered for the better. I had remarked to him that I thought his prose peculiarly hard to translate from its diffusiveness: 'That is, he replied, the characteristic of my writings. The Greeks called it *Στωμύλια*, but I do not think there is any absolute Geschwätz (mere prattle) in my writings.' He was fully sensible that his taste was French. He called the French the Greeks of modern times, incapable of republican virtue; and from whose revolution therefore the world had no benefit to expect but a more liberal encouragement of the arts and sciences.

On one occasion (1804—1805) I had obtained a sight of the just-published correspondence of Gleim, Heinse, etc.;[2] and finding he had not yet seen it, I remarked: 'You do not then know what — writes of you. (I regret that the writer's name has escaped me; I should have thought it Gleim himself; but I do not know that he ever visited Switzerland, nor would Wieland perhaps have applied to him the remark that followed.) 'No, but I should be glad to know!' — He writes: 'There is here at Bodmer's a remarkably clever young man (Wieland was in fact twenty or twenty-one during his visit at Bodmer's); he is a great talker and great writer; only it is a pity (schade) that one can foresee he will soon be exhausted (erschöpft): 'Ich erschöpft, exclaimed the old man, lifting up both his hands, I am now in my seventy-third year, and, with God's help, I mean now to write more than he ever did in all his life; and it shall last longer too.' This unconcealed opinion of himself not being accompanied by any harshness or intolerance towards others (for he was an indulgent critic) gave no offence. I recollect

---

[1] et [2] Cf. aussi *Diary* I, 113.

hearing him express but one strikingly unfavourable judgement of any one of his contemporaries, and that was remarkable both from the time when it was uttered and because it was at variance with the opinion of his countrymen. On the 9th of May, 1805, Schiller died; he was buried on the night of the 11th, and on the 13th I dined with the Duchess Amelia. The late Mr. Hare-Naylor[1] was of the party, et Wieland, of course. The great man so recently departed was a principal subject of our conversation, and Wieland, who spoke of him personally with his characteristic kindness and good feeling, with respect to his poetic talents, said: 'Schiller was a great philosophical and lyric poet, but ought not to have devoted himself to the drama; his mind was not dramatic.'[2]

It was a few months after this that I saw him for the last time. I called to take leave, and finding him writing, I apologized: 'I am merely copying, he said, I am going over again my "Aristophanes" (which he was publishing in successive numbers of the 'Attisches Museum'). — And you have no amanuensis, Herr Hofrat? — No; nor ever had, I believe one sixth of my time has been spent in copying, and I am convinced it has been useful to me. One whose business is composition, and that too of works of invention and imagination, is benefited by the sedative effect of a semi-mechanical occupation.[3]

He took leave of me with a warm expression of good-will, and with a cast of melancholy with which a very aged person must be affected on taking leave of a foreign traveller. He survived till 1813, when he died in his eighty-first year.

Telle fut la principale contribution de Robinson aux *Characteristics of Goethe*. Il fit encore le compte rendu du livre de Sarah Austin dans le *Christian Reformer*, et celle-ci l'en remercia en Février 1834. Le mois suivant parut un second article de lui dans le *Monthly Repository*. Wordsworth fit l'éloge des *Souvenirs* publiés par Robinson, et voici à ce propos, quelques détails amusants empruntés aux *Réminiscences inédites*.[4]

Wordsworth praised these articles because they were written in English — negative praise not very flattering! ... I had a compliment in 'The Spectator'.[5] (May 27th): 'We detect among the contributors the Englishman who is the most of a German among the English, who was acquainted with Goethe and Wieland and who has written an admirable critical catalogue of Goethe's works in the 'Monthly Repository'. His recollections of Wieland are peculiarly graceful and instructive. '... Mrs. Austin made a good guess when she said laughing: Southerne wrote that, I have no doubt, and I dare say, found it a convenient mode of paying a debt.'

C'est à cette époque que Robinson retourna (c'était la troisième fois), dans sa chère Allemagne. Il revit Bettina von Arnim, mécontente de ne pas trouver un traducteur anglais pour sa *Correspondance de Goethe avec une enfant*. Elle s'était adressée en vain à Thomas Moore, et Robinson ne la plaignit qu'à demi, sachant qu'elle avait refusé les offres de Sarah Austin. Il note, dans ses *Reminiscences inédites:*

Dr. Julius[6] *had taken charge of her German MS, and offered it to Murray*

[1] Cf. *Rev. Germ.* Juillet 1912. p. 395. [2] Cf. aussi *Diary* I, 112.
[3] Id. I, 115. [4] Dr. Williams's Library. *MS* I, 421.
[5] Le rédacteur du 'literary department' était alors Southerne, débiteur de Robinson: ce qui explique la répouse de Mrs. S. Austin.
[6] Cf. C. Pitollet. *Revue Germ.* 1911, p. 558—568.

for sale ... Mrs. Austin had seen it, praised it excessively and wished to be the translator of it ...[1]

Robinson et Mrs. Austin restèrent longtemps en relations. Celle-ci traduisit avec succès l'*Histoire des Papes* de Ranke et peu à peu perdit de vue Goethe, Wieland et les Weimariens. Mais Robinson lui envoya en 1855 le livre de Düntzer: *Goethes Lotte und die Leiden des jungen Werther*, et ceci réveilla un instant son intérêt pour Goethe et ses héros. Je relève, dans la *Correspondance inédite* de H. C. Robinson, ces deux billets de Sarah Austin.[2]

May, 9th 1855.

... The book is consummately interesting to us, for (besides all the rest) we knew Mr. Kestner, Charlotte's son at Karlsbad, and his son, a most beautiful princely looking boy ...

May, 18th 1855.

Dear Mr. Robinson,

Many thanks for this very interesting book. I have read every word (some might as well be omitted). It is a new proof (alas) of the reckless and ruthless way in which Goethe used even those he loved best, as lay-figures or *plastrons*. He was impardonable. But after all the main evil is the absurd 'Verhältnisse'. Lotte should have taken Goethe or left him. That is the English and good sense of the thing. She saw wisely that Kestner was the man to marry and never waved from that, but the adorations of Goethe were too flattering and too charming to give up. If people will act romances, they must not complain if they figure in them with variations. I scrawl early in the morning and in bed. Forgive the tools.[3]

Yours very truly S. Austin.

Le Journal de H. C. Robinson ne mentionne plus, après cette date, le nom de sa correspondante. Lui qui s'était jadis mis à l'étude de la littérature allemande sur le conseil de William Taylor, il avait acquitté sa dette de gratitude à légard de l'ancêtre', en offrant à sa compatriote de Norwich, devenue Mrs. Austin, l'appui de sa collaboration. Il s'effaça devant elle comme il s'était effacé devant Carlyle. Que lui importait d'ailleurs de se mettre au premier rang, parmi les prédicateurs? L'essentiel était qu'une voix portât et retentît au loin. Goethe n'était plus un inconnu pour l'Angleterre: il commençait même à ne plus y être tout-à-fait un étranger. Hayward publia en 1833 sa traduction du *Faust*, suivie aussitôt de celles de Blackie, J. Sime et John Anster. El Carlyle pouvait écrire le 6 Mai 1834 au fidèle Eckermann. *'As to my own England my mission ... may be regarded as fulfilled; as witness merely this, that we have had within the last twelve months no fewer than three new translations of Faust, of which two appeared in Edinburgh on one and the same day. In truth the fire is kindled, and we have enough of smoke, and more than enough — there is, here and there, even a little flame, as in Mrs. Austin's "Characteristics of Goethe" which you will no doubt have seen.'*[4]

Paris. Jean-Marie Carré.

---

[1] Dr. Williams's Library. *Reminiscences, MS* IV, 54 (24 Octobre 1834).
[2] Id. *Corr. MS.*
[3] Ce billet est écrit au crayon.
[4] *Correspondence between Goethe and Carlyle*, ed. Norton, 1887, p. 340.

Zum Urkundenwesen bei den Angelsachsen.

Gregor I. (*Dial.* I, 8) erwähnt einen *notarius ecclesiae Romanae*, der *scrinium* zugunsten des Klosterlebens aufgab. Wærferd (ed. Hecht 52) übersetzt *writere forlet þa scrine his feohgestreones.* Er verkennt die technische Bedeutung von *scrinium* (Expeditionsbehörde, Ausfertigungsbüro der päpstlichen Regierung) und von *notarius:* amtlicher Urkundenhersteller; vgl. Breßlau, *Handb. d. Urkundenl.* I, 159. Und da Wærferd ein König Ælfred nächststehender Hofbischof war, also die Kanzleieinrichtung bei der Regierung kennen mußte, so folgt, daß den Angelsachsen ein Amt der Urkundenbeglaubigung fehlte.

Berlin. F. Liebermann.

Vorrang rechter Seite.

Gregor I. (*Dial.* III, 5) erzählt, daß der Gotenkönig Totilas beim Mahle, das ihm Bischof Sabinus von Canosa gab, *discumbere noluit, sed ad Sabini dexteram sedit.* Wærferd (ed. Hecht 186), der die Sitte des Zu-Tische-liegens nicht kennt, mißversteht: *þa nolde he sittan on þa wynstran healfe, ac he gesæt on þa swidran þæs biscopes.*

Berlin. F. Liebermann.

Mancus als Goldmünze.

Eindeutige Belege, laut deren *mancus* eine geprägte Goldmünze bedeuten muß, sind selten; s. meine *Gesetze der Agsa.* II, 575. Daß dieser Sinn für Ælfreds Zeit gewöhnlich war, ohne einer Erklärung zu bedürfen, erhellt aus Wærferd. In Gregors Dialogen I, 9 übersetzt er sowohl *aureos* wie das synonyme *solidos* mehrfach mit *mancussum;* ed. Hecht 63 ff. Da er auch Gregors Worte *aureos, ita fulgentes tanquamsi ex igne producti* wörtlich überträgt, so folgt, daß er Goldmünzen, nicht etwa gewogenes Metall oder nur an Wert gleiches Silber, richtig versteht. *Solidos,* dem amtlichen und literarischen Brauche gemäß, durch *scillingas* wiederzugeben, vermeidet er, weil es sich nicht um die bloße Rechnungseinheit mehrerer Silberpfennige hier handelt.

Berlin. F. Liebermann.

Emendation zu Wærferd.

Laut Gregors *Dialog.* I, 4 sendet der Papst in die Provinz einen *defensor* (technisch: Provinzialkommissar), um einen Abt nach Rom vorzuladen, der diesem gegenüber dann *exsecutor* heißt. Jenes Wort gibt Wærferd durch das zu allgemeine *his wita* (sein Regierungsbeirat); für dieses steht mehrfach im Text *gefera;* ed. Hecht 35. 38. Keineswegs hat Wærferd den obrigkeitlichen Vollstreckungsbeamten als 'Gefährten' des Vorgeladenen mißverstanden. Er führt weiterhin *ærendræcan* als synonym ein (und der Bearbeiter setzt dieses Wort überall, auch wo jener Text *gefera* las). Vielmehr wollte der Übersetzer *gerefa* lesen, das ja Vollziehungsbeamter oft bedeutet und *(ex)actor, quaestor, apparitor,* einmal auch *defensor,* gleichsteht; siehe meine *Gesetze der Agsa.* II, 718. Öfters findet sich auch anderswo *gefera* statt *gerefa* verschrieben; ebd. 92. 97. Der Bearbeiter hat an anderer Stelle, wo Wærferd *defensoris* mit *rices mannes* wiedergab, *gerefan* eingesetzt; ed. Hecht 143.

Berlin. F. Liebermann.

Zur Geschichte der englischen Personennamen im 13. bis 16. Jahrhundert.

G. J. Turner behandelt in der Einleitung zu *A calendar of the feet of fines, rel. to the county of Huntingdon...* 1194—1603 (Cambridge Antiquarian soc. 37, 1913), p. IX—XXVII zunächst die Vornamen, von denen er eine Liste aus seinen Urkunden bis 1399 aufstellt. Im 14. Jahrhundert sind angelsächsische bei der Gutsbesitzerklasse verschwunden, im 13. Jahrhundert französische zu den normannischen hinzugetreten. Zwei Vornamen trägt einer zuerst um 1560. Noch wichtiger sind sodann die Bemerkungen über die Familiennamen. Jene Klasse besitzt einen im 13. Jahrhundert; allein noch um 1250 heißt jemand bald von Upton, bald von Stilton, bald Clericus. Das *de* bezeichnet meist das Heimatsdorf; es schwindet um 1370. Rudolf *de Hinton de Thetford iuxta Ely* stammte von Hintoner Familie und saß zu Thetford. Auch die Bedeutung von *filius* wird erörtert: es kann für 'Sohn' des daneben Genannten oder einen Teil des Familiennamens (Fitzjohn, Johnson) stehen.

Auch für die Ortsnamen im Mittelenglischen liefert Turner p. CLII Bemerkungen über deren Schreibung in den Gerichtsurkunden, die den Philologen angehen.

Berlin. F. Liebermann.

Zu 'The pearl', Z. 51—56.

51 A deruely dele in my hert denned,
Paȝ resoun sette myseluen saȝt.
I playned my perle þat þer watȝ spenned
Wyth fyrte skylleȝ þat faste faȝt;
55 Paȝ kynde of Kryst me comfort kenned,
My wreched wylle in wo ay wraȝte.

In den obigen Versen mutet am sonderbarsten der Ausdruck *kynde of Kryst* an. Man würde eher die 'Gnade Christi' erwarten und empfindet die 'Natur Christi' als etwas Unbestimmtes, das nicht befriedigen will. Bedenken wir aber, daß der Dichter Mystiker ist, und schauen wir uns bei der zeitgenössischen mystischen Literatur um, so finden wir den Schlüssel zum Rätsel leicht. Es kommen in Betracht Walter Hiltons († 1396) *Scala Perfectionis* mit iher Unterscheidung der drei Seelenmächte: *mind, reason, will,* die dem Dichter der Perle ebenfalls geläufig ist — in den obigen Versen kommen die zwei letzteren vor —, und St. Bernardus: *Meditationes de cognitione humanae conditionis.* Der letztere verquickt die drei Seelenmächte (bei ihm *memoria, intelligentia, voluntas sive amor,* eine Terminologie, die auf Augustin zurückgeht) mit der Dreieinigkeit: *Per memoriam Patri similes sumus, per intelligentiam Filio, per voluntatem Spiritui sancto.*[1] Auch Augustin war diese Verquickung geläufig (De Trinitate XV, 23). Abelard ging noch weiter und erhob diese drei Mächte zu individuellen, ausschließlichen Attributen der drei Elemente der Dreieinigkeit. Der mittelalterlichen Psychologie ist diese Unter-

[1] Migne P. L. 184: Sp. 485.

scheidung und Verquickung wesentlich. Sie bildet auch die Grundlage zum späteren Moralspiel '*Wisdom*'.[1]

So müssen wir denn in dem obigen *kynde of Kryst* das Attribut des Sohnes, d. h. die zweite Seelenmacht: *intelligentia — reason*, erblicken: 'Obgleich die Vernunft mir Trost spendete, erging sich mein elender Wille immer in Weh'. Vers 55 ist somit nur eine Wiederholung von 52. — Der Wille, die dritte Seelenmacht, ist 'elend', weil er dem Weh zugekehrt ist, d. h. der *tristitia*, die, wenn sie, wie es beim Dichter der Perle der Fall ist, *pestifera*, d. h. Trauer um Verlust, im Gegensatz zu *salutifera*, d. h. Trauer um die eigenen Sünden,[2] ist, als eine der acht Todsünden gilt.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

The debt the English stage owes to the Burbages.

It is not yet fully realised the debt of gratitude we owe to the Burbages, in relation to the developement of the English Stage, and the evolution of Shakespeare's art. They were pioneers, all three, but the father James Burbage stands as the founder of the British Stage. What he did for players, playhouses, and plays cannot he over-estimated. He had the inspiration of a seer, the swiftness of a Mercury, and apparently the strength of a Hercules. We all know the position of society, education, and the Stage at the beginning of Elizabeth's reign. There were streams of influence from the court, the church, the corporations; there were didactic moralities by the scholars, and undiluted 'romances' fabricated for the tastes of the people for whom strolling players catered. Already these had been checked in Mary's reign. Still many of them had formed themselves into companies by Elizabeth's reign. The earliest of these recorded are the servants of *the* Sir Robert Dudley. He wrote in their behalf to the Earl of Shrewsbury in 1559, assuring him that they were honest, and would play nothing immoral or seditious. We do not know the date of James Burbage's birth. it would he approximately 1535; we do not know the place where he was born, some have said it was in Warwickshire, because there was a Bailiff of Stratford on Avon called Burbage at a suitable time. We do not even know whether he was among that first company which Sir Robert Dudley patronized. It is possible, it is even probable, for when he first comes into notice he was at the head of them. But we do know that he was a man of the people, not university bred, a joiner by apprenticeship, who had taken up his freedom, for he is often called a Joiner in later litigation. We know that he must have been handsome, attractive, capable, and a good actor, or he would not

---

[1] Darüber und über sein Verhältnis zur Mystik: Walter Hilton, St. Bernhardus, Richard Rolle de Hampole usw., vgl. die vortreffliche Arbeit von Walter K. Smart: 'Some Sources and Parallels for Wisdom', Dissertation, Chicago 1912. — Aelfric war schon ganz vertraut mit dieser Theorie, die er Augustin entnimmt. Vgl. meine 'Hirtenbriefe', Anm. zu III, 174 u. 177. — Die neunte Homilie in dem von Belfour (E. E. T. S. — O. S. 137) veröffentlichten Bande ist eine Predigt über das obige Thema: *Deo sawle hafeđ, swa wǽ ær sædon, on hyre cunde þare halȝæ þrynnesse anlicnesse* (folgt langer Exkurs über *memoria, ratio, voluntas*).

[2] Siehe Cassian-Alcuin-Aelfric (vgl. Max Förster, *Anglia* XVI, 47).

have won his way into the good graces of such a magnificent patron as the Queen's Favourite was then. The Proclamation against superfluous Retainers was an *event*. To this period I refer the undated letter by which James Burbage becomes introduced to the history of the British Stage. It was written to Dudley, who had now become the Earl of Leicester, to ask him to take them into a closer relation with him, and to let them become his 'household servants and daily waiters', though they asked no further wage than their liveries, which they heretofore had had. It is evident his petition was granted. The increase of 'Masterless men' roaming about the country led to social dangers, and in 1572 there was the famous Act of Rogues and Vagabonds — in which it was decreed that all such wandering people should be whipped, imprisoned, set to work at a trade etc. etc. Among these were included stolling players Mummers, Bearwards, Fencers etc. unless they were 'servants' of any Lord of the realm. This statute must have *helped* the better-class actors, who had been enrolled as servants of noblemen, by decreasing competition when they went on Tour. They seem to have been allowed to play in the city, especially those who had been invited to play before the Queen at Christmas. But there seems to have been too many even of these comparatively regulated players, and the Corporation found them a menace to good government. The battle began on March 2nd 1573-4, when the Lord Mayor refused to licence a place for the Earl of Sussex's servants to rehearse, and the Privy Council on the 22nd of that month asked him why he should restrain plays, and he gave no satisfactory answer.

It would seem that Burbage's Company had had some further communication with their Lord, about the 'proclamation' of the Lord Mayor. The result was, that within two months, on May 7th 1574, Leicester had secured for them, the first Royal Patent, which raised the vagabond's craft to the Actor's Profession. It called on the Lord Mayor, and all officials in any city to allow the servants of the Earl of Leicester, 'James Burbage, John Perkyn, John Laneham, William Johnson, Robert Wylson and others' ... 'to use exercise and occupie the art and facultie of playing Comedies, Tragedies, Interludes, Stage-Plaies and such other ... as well within our City of London and the liberties of the same, as also within the liberties and freedoms of any other cities ... willing and commanding you and every of you, as ye tender our pleasure, to permit and suffer them therein without any your letts, hindrance or molestation' etc. Nothing could have been more explicit or more determined. The Corporation felt it a great affront, and on 6th Dec. of that year, in a lengthy Act, they answered by stating the inconveniences caused by plays, the uttering of popular, busy and seditious matters, the risk of increasing the plague; the disadvantage to the poor 'besides also, slaughters and maiming of the Queen's subjects have happened by ruines of Scaffolds, Frames and Stages and by engines, weapons, and powder, used in plays'. It was therefore enacted that no one should be allowed to play without a licence from the Lord Mayor, and without giving half his profits to the poor; nor to play any play not previously perused by the Mayor, except in private houses of noblemen, citizens, or gentlemen 'without public or common collection of money of the Auditory or beholders thereof'. Apparently this Act was neglected, and the Corporation took another step. The story at this time becomes very tangled, through certain undated papers

in Lansdowne MS. XX, being made to follow this dated paper, and being marked by some official hand as '1575'. This confused many scholars, not all, and Mr. E. K. Chambers, put them in their proper place, 1583—4 in his Collections, published by The Malone Society. But I think he goes too far, and has annexed for that date another 'Act' which I would place in 1575 or thereabout. I would like to be allowed to explain why. In 1583 the 'Queen's Company of Players' was founded by Walsingham, by 'taking up' from all the companies a selection of their best men, we know Tarlton and Robert Wilson were among these. The Corporation inhibited them also. They sent up a petition to the Privy Council, containing a separate schedule of the Articles they complained of. This, misdated 1575, evidently was sent up in 1583-4. The 'articles' are lost, but we can surmise what they are, by the answers to them sent by the Corporation to the Privy Council, also misdated 1575, but evidently later, in 1583-4. The corporation says they had agreed that 'only the Queen's players were to be tolerated, their number and names to be mentioned, and they not to divide into several companies'. They further say, that the orders to which the players refer, were '*two* acts of common council, which we send'. The first was made 17 Eliz, and is that I have described above as of 6th Dec. 1574. The second both Mr. E. K. Chambers and I think the same, article 62, in an act for 'The Relief of the poor' (press-mark 796 E. 37 British Museum, undated, but printed by Hugh Singleton). The common council says, '*afterwards* when these orders were not observed', they had drawn up the article in their act for the relief of the poor which they send (it does not now appear among these Lansdowne MSS. probably because it was printed), 'by which it was shewn there were *no interludes* allowed in London in open spectacle'. They go on to say — '*Since that time* and namely upon the ruine in Paris Garden, suit was made to banish plays wholly *in the places nere London*'. The accident at Paris Garden was 1581, the Queen's Players petition as we saw must have been 1583, or later. So it is evident Article 62 must have appeared *before* these events, and my impression is, it appeared in 1575 or early 1576. *It makes no allusion to 'The Theatre'*. It seems to me to have been the immediate cause of James Burbage leaving the city where he could not play and going forth to the *Liberty* of Shoreditch. Apparently, from the names appearing in the Registers, many other players went there also to reside, as well as the brothers Bassano the Queen's musicians. Upon April 13th 1576. James Burbage had finally agreed with Giles Alleyn then owner of the disused priory of Holywell, for an expanse of 'void ground' on which stood some buildings, barns, and other edifices, for a lease of 21 years at £ 14 a year, Burbage to keep the buildings in repair. And if he had done so to the extent of £ 200, at the end, of 10 years, he could apply for an extension of the lease for another ten years. One point has not hitherto been estimated among Burbage's difficulties, but should be remembered. Henry VIII had granted the Priory to Henry Webbe, whose sole daughter and heir Sarah he was desirous of marrying to Sir George Peckham. If the latter followed certain conditions the inheritance was to come to him and to her; but if he broke these conditions it was to descend to her only. Very shortly Henry Webbe died, they married and sold the property to Christopher Bumpstead. Susan Peckham died within the year when her infant son Edmund was born, 1556; within 6 months Bumpstead sold it to Christopher and

Giles Alleyn, and on the death of his father, Giles secured it by survivorship. So he seemed able to sell and to lease freely. Probably James Burbage was in possession, and at work before the date of the 'final concord'. His building would run up quickly, being of wood. He would know how to deal with it, being a joiner. Doubtless he would put his own hands to the work, being in a burry to hearn his bread. He had ostensibly obeyed the Corporation. He was outside of the city, he did not play in 'open spaces' nor in inn yards, but in his own 'private house', he did not make a collection after, he charged a fee at entrance, and thereby he kept out the most disreputable of the playgoers of the time. His land lay just between the walls bounding Finsbury Fields, and the property of the Earl of Rutland. It would he seen from afar as he built it, and he would need no advertisement. He was Pioneer in the name also. He called it 'The Theatre', a name which afterwards became generic. Crowds rushed after him, disturbances necessarily arose, by which it fell into disrepute at once, just on account of its success. James Burbage suffered from one difficulty common to inventors, he was short of money. His wife's brother, John Braynes, however had some, and was willing to go shares, but James Burbage had to take up his share at the heavy rates of interest of the time. From later litigation we know that each subscribed £ 500. Hardly had it been started than an unparalleled series of law-suits and other difficulties commenced which lasted all the life of Burbage. Imitators and imitations sprang up, which led such placid lives that we learn little or nothing about them, and law-suits, the great source of information of the time, are conspicious by their absence. For instance we know that 'the Curtain' rose within the year, in the immediate neighbourhood, indeed in the ground of the dissolved nunnery of Holywell. We know nothing more about it, except that it survived all dangers until the time when all Theatres were suppressed. One curious little fact I found, that in 1573-4 the house called 'the Curtain', and the enclosure called 'Curtain Close', were sold to Sir William Alleyn, then Lord Mayor. So it would seem to be he who leased the ground to the builders of the Curtain, and possibly this told towards its security. By Aug. 1577 the Privy Council gave orders to close 'The Theatre' during the Plague. John Northbrook by the end of the year mentions the Theatre, and the Curtain. By 1578 they were preached against by name. Already by that time James Burbage, had got into some trouble with his brother in law. Apparently he thought he had done enough when he went shares with the initial expenses, and refused to pay his share of rent and other expenses. There was a case brought before Arbitrators, who found for Burbage, and Braynes had to sign a bond for £ 200 that he should pay his share of expenses, or forfeit his right of the profits. In this he failed. By 1879 apparently, James Burbage required more money, and sought it from John Hyde a citizen of London, to whom he had to mortgage the Theatre, though he remained ostensible owner. The excitement about The Theatre did not die down. Great disturbances, early in 1579-80 roused the Privy Council, and John Braynes and James Burbage were summoned before the Middlesex Sessions because of having, on the 21st February, and on divers other occasions, brought together unlawfully multitudes of people to 'hear and to see certain colloquies called plays and interludes, by reason of which great affray's arose. We do not hear of any punishment, so probably his Lord got him off. Plague was threatened

in 1581 — and a new trouble through the Landlord's right. Edmund Peckham, the son and heir of Susan Webbe had grown up, declared that his father had not fulfilled the legal condition of inheritance, that he had sold Holywell to Bumpstead without his mother's consent, and that he, Edmund, being his mother's heir, should claim her land. Till the end of his life James Burbage was worried by the Peckhams, trying to 'make entry' into his Theatre. The Privy Council and the Common Council had passages of arms this year and next about the players — and in 1583 Walsingham made the selected Company of the Queen's Players, which probably hurt Burbage considerably. To this date must be referred the papers in Lansd. MS. XX, misdated as 1575. Great disturbances rose. A new 'proclamation' was made. The Common Council appealed to the Privy Council to put down players in the Liberties, the Preachers supported them warmly, the paper war between Gosson and Lodge waged, and finally all the Privy Council yielded, Lord Hunsdon last. Here comes in the interesting account of Recorder Fleetwood in Lansd. 41. art. 13, 18th June 1584. He says that the Lord Mayor had sent two aldermen to court last Sunday to get leave to pull down the Theatre and the Curtain, and after some time, they got the consent of all. He thereupon sent for the Queen's players and Lord Arundel's players, and they all willingly obeyed. 'The chiefest of her Highness' Players advised me to send for the Owner of the Theatre, who was a stubborn fellow, and to bind hym. I did so. He sent me word that he was my Lord of Hunsdon's man and that he wold not come at me, but he wold in the morning ride to my Lord. Then I sent the Undersheriff for him, and he brought him to me, and on his coming he scoutted me out very lustie and in the end I shewed hym my Lord his Masters' hand, and then he was more quiet, but he die for it he wold not he bound. And then I myuding to send hym to prison, he made Sute that he might be bounde to appear at the *Oier* and *Determiner*, the which is tomorrow, where he said that he was sure the court would not bind hym being a counsellor's man. And soe I haue graunted his request, and where he shalbe sure to be bound, or else to do worse.' I have given this in full, because many theories have been built on this, presuming that the 'Owner of the Theatre' might have been John Braynes the partner, or John Hyde the mortgagee, or some one else, rather than James Burbage himself, whose character must have been 'stubborn', and whose heat, even against the highest civil authority would have been excusable, amidst his terror that his beloved 'Theatre' the idea of his life, should be destroyed, without compensation, and he and his family ruined. The difficulty about his being my Lord of Hunsdon's man may be explained, I think. Lord Hunsdon was the warmest friend to the Players upon the Council, he was just on the point of becoming L. Chamberlain; he was certainly the later patron of Burbage's Company; and it was guite possible that the transference had already been made before The Earl of Leicester went to the Low Countries. In these troublous days, players required a Master who could stay at home, and be at hand to protect them.

Tragic as the possibilities seemed to be however, Burbage and his Theatre escaped for the time. Probably Lord Hunsdon found the needed excuse.

In 1586 there should have been the extension of the lease, but Alleyn would not sign the lease that Burbage drew up, and Burbage would not sign the one that Alleyn drew up, so they came to a dead lock. In that year James

Braynes died, and a series of law-suits and cross-suits, were commenced by his widow and his trustees and heirs of trustees, which lasted for many years, and worried poor Burbage beyond conception, being often threatened with imprisonment. But he fought on bravely, as was his wont, and was loyally supported by his sons. In 1589, they seem to have repaid the debt on the Theatre, for John Hyde relinquished the Mortgage, not however to James Burbage, but to Cuthbert his eldest son. This was an important year otherwise, the press censorship then instituted under the master of the Revels, was an era, and it certainly tended towards the purification of plays, to which the after-work of Shakespeare contributed so much. By this time James Burbage must have *discovered Shakespeare*, and he had given him his chance. By 1592 we know from an enemy, Robert Green, that Shakespeare was not only an actor but a patcher up of old plays who 'thought himself as well able to bumbast out a blank verse as the best of us'. In 1594 we have the first notice of Shakespeare's performance at Court, with William Kemp and Richard Burbage. That he should have been one of the representatives of the players who were paid, seems to imply that he had been some time with the company, and had made himself of some distinction in it. Possibly the patronage of the Earl of Southampton helped him there. James Burbage seems by this time to have retired from acting, and his brilliant son Richard, brought up under his own eye, had taken his place. His heart was full of anxiety about the fate of the Theatre, between the opposition of the Corporation, and that of Giles Alleyn, who had never extended his lease. In February 1595-96 he bought some rooms in Blackfriars from Sir William More, so as to have a freehold and no lease. After spending about a year in the alterations, whereby he had fitted his rooms to be the first *public* Theatre in stone, as he had already built the first Theatre in wood, a strong petition was sent up to the Privy Council from the residents in the neighbourhood, which, from later Records, we know must have been successful. His patron Lord Hunsdon, Lord Chamberlain died in that year, and his company followed the fortunes of his son, and became for a short time 'Lord Hunsdon's players' as Lord Howard was appointed, for the time Lord Chamberlain. Nash writes to Cotton in 1596 'The Players... are piteously persecuted by the Lord Mayor, and the Aldermen, and however, in their old Lord's time, they thought their estate settled, it is now so uncertain they cannot build upon it.' The lease had run out, and he felt hopeless of Alleyn granting an extension. The rumour ran that the Lord Mayor's petition for the plucking down of the Theatre and Curtain was to be granted (at it was); and crushed by misfortunes and anxieties James Burbage died in Feb. 1596-97. It was to Cuthbert that we owe the triumphant solution of the difficulties, by carrying away the materials of the Theatre bodily to the Bankside and rearing them into a new Theatre, then called the Globe, against which no edict was out; it was to Richard that we owe the lease to the children's company of the Blackfriars, and the much more satisfactory settlement of it for the men's company, as a private Theatre. But much more than all else we owe Richard the encouragement, and much of the inspiration of Shakespeare by his wonderful acting, recorded by many of his contemporaries. Who can reckon the influence of the greatest Expresser of his day on the mind of the greatest Creator, his fellow, William Shakespeare? It is evident that Richard's powers were

reckoned in the evolution of the later plays, for he always took the leading parts. It was Richard Burbage who was the first *Richard III*, Othello, King Lear, Hamlet etc. As an old elegy said of him

'Shakespeare was fortunate I trow
That such an actor had
If we had but his equal now
For one, I should be glad!'

Charlotte C. Stopes.

Zu 'Amor und Psyche in England'.

In der jüngsten Vergangenheit haben sich zwei Arbeiten mit diesem Thema beschäftigt. Harriet Manning Blake wurde in ihrer Doktorschrift 'Classic Myth in the Poetic Drama of the Age of Elizabeth' (University of Pennsylvania, Press of Steinman and Foltz, Lancaster, PA., s. a., 1912) im 5. Kapitel: *The Cupid and Psyche Myth, and Thomas Heywood's Love's Mistress or the Queen's Masque* (p. 49 ff.) zu einigen Bemerkungen über die Verbreitung des Märchens in England veranlaßt, während sich Erdmann in dem Aufsatze 'Zwei englische Bearbeitungen der Psyche-Sage aus dem 17. Jahrhundert' (*Archiv*, CXXIX. Band, p. 332 ff.) auf die Besprechung von Heywoods Drama und Shadwells 'Psyche' beschränkte.

Entgangen ist beiden Verfassern, daß wir bereits eine umfassende Untersuchung über die Verbreitung des Stoffes in England besitzen in der Straßburger Dissertation von Adolf Hoffmann, betitelt 'Das Psyche-Märchen des Apuleius in der englischen Literatur', Straßburg 1908 (vgl. Eckhardt, LGRPh. 1909, Nr. 8/9, Sp. 276 f.). In dieser Abhandlung sind alle von Miß Blake (l. c. und p. 18) angeführten Bearbeitungen des Stoffes eingehend besprochen, wobei allerlei interessante Einflüsse der klassischen und zeitgenössischen Dichtung ermittelt wurden, und außerdem noch einige von ihr nicht erwähnte Versionen (von Ozell, Ridley, Mason, p. 51 ff.) verzeichnet. Ein von Blake (p. 71) genanntes Werk 'Psyche Debauch'd' von Thomas D'Urfey ist bei Hoffmann nicht zu finden, wohl aber eine Komödie desselben Titels von Thomas Duffet (p. 50 f.): Miß Blake scheint diesen Literaten mit dem bekannteren D'Urfey verwechselt zu haben. Dagegen hat Hoffmann eine Notiz in Colliers 'History of English Dramatic Poetry' (III, p. 274) übersehen, aus der hervorgeht, daß Stephen Gosson in seinem — meines Wissens noch nicht neu gedruckten — Pamphlet 'Playes Confuted' (1582) von einem Drama *'Cupid and Psyche' performed at St. Paul's* gesprochen hat (s. Blake p. 69), wodurch eine Korrektur der von Hoffmann p. 11 vorgetragenen Ansicht nötig wird.

Da Hoffmann, von seiner genauen Untersuchung der wichtigsten, ersten Übersetzung des Adlington abgesehen, die späteren direkten Übersetzungen des lateinischen Textes nicht berücksichtigt hat, hebe ich aus der Blakeschen Schrift die in ihr (p. 57 f.) angeführten englischen Übertragungen des Märchens heraus, ohne eine mir hier nicht mögliche Nachprüfung ihrer bibliographischen Angaben:

1795 Thomas Taylor 'Apuleius Madaurensis, The Fable of Cupid and Psyche'.
1842 G. F. Hildebrands Übersetzung.

1851 Sir George Heads Übersetzung.

1853 Eine von Bohn veröffentlichte Übersetzung des 'Apuleius', die vermutlich identisch ist mit der auch von Hoffmann zitierten, 1902 in Bohn's Libraries gedruckten Apuleius-Übersetzung: 'The Works of Apuleius comprising The Metamorphoses, or Golden Ass, The God of Socrates, The Florida, and his Defence, or A Discourse on Magic. A new translation etc.', London, George Bell and Sons.

1885 Walter Paters Version in 'Marius the Epicurean', Part the first, Chap. V: *The Golden Book.*

Nach der Aufzählung dieser Übersetzungen bemerkt Miß Blake: *In 1744 [the myth] was retold in quaint and pleasing fashion by 'Mr. Lockman' in his book called* 'The Loves of Cupid and Psyche in verse and prose from the French of La Fontaine', *to which was prefixed a* 'Version of the same story from the Latin of Apuleius'. *Recently, the story has been told delightfully by* Paul Carus, *1900, and by* Rouse, *1907, in his* 'Cupid and Psyche and other Tales from the Golden Ass' (p. 58). Ich weiß nicht, ob es sich bei diesen Versionen um Übersetzungen oder freie Bearbeitungen handelt. Beachtenswert sind schließlich noch eine Anspielung auf die Psyche-Sage, die Miß Blake (p. 59) in Erasmus Darwins 'Botanic Garden' gefunden hat, und ihr Verweis auf die knappe Skizze des Schicksals der Psyche in Lewis Morris' 'Epic of Hades', Book II (1876).

Mir selbst sind seit dem Erscheinen der Hoffmannschen Dissertation noch folgende Versionen des Märchens dem Titel nach bekannt geworden:

1714 finden wir das zierliche klassische Liebespaar in einem Schwank, der in einer Jahrmarktsbude aufgeführt wurde. Genest berichtet über eine Schauspielerin aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts: 'Mrs. Horton was one of the most beautiful women that ever trod the stage ... Booth seeing her act Cupid, in a Droll called *Cupid and Psyche* on Southwark Fair 1714, and being pleased with her performance, brought her to Drury Lane the year after' (Some Account of the English Stage, Bath 1832; vol. II, p. 556 f.).

Ein weiteres Zeugnis für die Popularität des Stoffes bietet uns das Jahr 1734, in dem das Märchen in einer der beliebten Pantomimen dargestellt wurde:

1734 'Cupid and Psyche; or Columbine Courtezan'. Dramatic Pantomime Entertainment. Acted at Drury Lane. 8vo. (cf. Biographia Dramatica, London 1812, vol. II, p. 146).

1890 ließ Robert Buchanan im Adelphi Theatre in London aufführen: *a poetical play founded on the story of* 'Cupid and Psyche', *and called the* 'Bride of Love'. *It was written in blank verse throughout, and was highly poetical and imaginative, too much so for the English public, who will only tolerate such experiments when they are made the occasion for gorgeous scenery* (cf. 'Robert Buchanan. Some Account of his Life etc.' by Harriett Jay, London 1903, p. 244). Das Stück wurde so freundlich aufgenommen, daß Buchanan ein Theater, the Lyric Theatre, mietete, wo nur das Psyche-Drama aufgeführt werden sollte: *for a 'regular run'* — ein Versuch, der ihm einige tausend Pfund gekostet haben soll. Ein Druck des Textes dieses Stückes scheint nicht vorhanden zu sein.

1908 J. Redwood Anderson. 'The Legend of Eros and Psyche'. London, Simpkin.

1908 Vaughan Grey. 'The Love of Eros'. A Poem. London, Simpkin — fraglich, ob derselbe Stoff?

1910 'The Story of Cupid and Psyche as related by Apuleius'. Ed. by L. C. Purser, London.

1912 A. H. Cook. 'Psyche, and other Poems'. London, Bell — derselbe Stoff?

1912 'Cupid and Psyche from the Latin of Apuleius, done into English verse in 9 cantos' by G. R. Woodward, London.

Auch im 20. Jahrhundert hat das liebliche Märchen somit seine alte Anziehungskraft bewährt.

Eine possenhaft verzerrte Anspielung auf die eindrucksvollste Szene des Märchens, auf Psyches nächtliche Überlistung ihres schlafenden Gatten, der dabei durch einen heißen Öltropfen ihrer Lampe verletzt und geweckt wird, scheint mir in Anthony Mundays 'Comoedie of two Italian Gentlemen, with the merie deuises of Captaine Crack-stone' (gedr. 1584) vorzuliegen. Die im Titel genannte lustige Person des Stückes, Captain Crackstone, exzelliert in der Verdrehung schwieriger Wörter und in der Neubildung von allerlei Wortungeheuern: man vergleiche z. B. *braualitie, profigalitie, Ropericall aliquanci, Graye-goosorum iostibus, Rentibus, lofadishibus, terrebinthinall, perplexionablest, conswapted, paruerbe, pearchant, deuowtrie, Gramariner, constulted* etc. In seiner Beschreibung einer Vision, die er während seines Aufenthalts in dem Grabdenkmal gehabt haben will, sagt er:

Another time me thought I saw the soules,
of all them that died for loue,
Cry out vpon Lady Vengeance, one that was such a fair
woman as nothing could moue.
Little Cuprit him selfe in the bottome of hell:
Curst fayer Lady Pilcher, for burning his shin with a Lamprell.
This coniugation put me in a terrible feare etc.

(Act II, Sc. 2, v. 576 ff.)[1]

Ich glaube, daß wir in den sinnlosen Namen *Cuprit* und *Pilcher* Crackstonesche Verhunzungen der Namen Cupid und Psyche zu erkennen haben.

Straßburg. E. Koeppel.

Zur Byron-Biographie.

Durch die Lektüre der Lebenserinnerungen des Lord Broughton (John Cam Hobhouse) wurde ich auf ein Versehen in meiner Byron-Biographie ('Geisteshelden', 44. Band, Berlin 1903) aufmerksam gemacht. Meine Angabe, daß die Trennungsurkunde von den Gatten Byron Mitte März unterzeichnet wurde (p. 85), ist unrichtig. Um diese Zeit, und zwar, wie wir jetzt dank den Mitteilungen Hobhouses genau bestimmen können, am 17. März 1816 (s. *Recollections of a long Life*, vol. II, London 1909; p. 310 ff.), wurde allerdings ein für die Scheidung sehr wichtiges Dokument unterschrieben, das Hobhouse als die Basis der gesetzlichen Trennung — the basis of the legal separation (ib. p. 310) — bezeichnet: die Vollmacht, die dem Sir Samuel Shepherd die schiedsrichterliche Entscheidung über die

[1] Zitiert nach Flügges Text im *Archiv*, Bd. CXXIII, p. 45 ff.

näheren Bestimmungen der Trennung übertrug. Die Scheidungsurkunde selbst aber wurde erst am 21. April, an einem Sonntag (ib. p. 344), unterzeichnet, vier Tage vor Lord Byrons endgültiger Abreise von England.

Auf einen anderen, topographischen Irrtum meines Buches wurde ich schon kurz nach seinem Erscheinen durch eine anonyme, aber sehr freundliche Postkarte aus Berlin vom 4. Januar 1903 aufmerksam gemacht. In Erinnerung an Childe Harold, c. II, st. 10:

> Here let me sit upon this massy stone,
> The marble column's yet unshaken base;
> Here, son of Saturn! was thy favourite throne ...

habe ich geschrieben: 'Schon Childe Harold hatte, am Fuße einer Säule des Zeustempels auf der Akropolis von Athen sitzend, die Zerstörung der Marmorpracht der alten Göttertempel beklagt' usw. (p. 39), wozu der Anonymus bemerkte: 'Einen solchen Tempel gibt es auf der Akropolis nicht. Der Zeustempel, von welchem nur wenige Säulen noch stehen, befindet sich vielmehr in der Ebene, weitab von der Akropolis' [vgl. E. H. Coleridges Ergänzung zu Byrons Anmerkung zu dieser Stelle, in seiner Ausgabe vol. II, p. 167].

Straßburg. E. Koeppel.

Aristoteles, Browning und Björnson.

In der 'Ethik' des Aristoteles lesen wir über das Wesen des Zornes: 'Die Rechtfertigung des Zornigen ist die Allgemeinheit des Zornes. So entschuldigt sich jener Sohn, der seinen Vater geschlagen hatte, damit, daß dies in seiner ganzen Familie gemein wäre, daß sein Vater seinen Großvater, dieser seinen Ältervater geschlagen hätte; und dieser, sagte er, indem er auf seinen Sohn zeigte, wird an mir das nämliche tun, wenn er Mann geworden ist. *Und als ein anderer von seinem Sohne einst bey den Haaren bis zur Türe geschleppt wurde, so sagte er, hier sollte er aufhören, denn bis dahin hätte er auch nur seinen Vater geschleppt*[1] = *καὶ ὁ ἑλκόμενος ὑπὸ τοῦ υἱοῦ παύεσθαι ἐκέλευε πρὸς ταῖς θύραις· καὶ γὰρ αὐτὸς ἑλκύσαι τὸν πατέρα μέχρις ἐνταῦθα* (*Eth. Nic. Lib.* VII, cap. VI [VII]).

Auf dem letzten, deutsch und griechisch zitierten Satz dieses Abschnitts beruht, wie bekannt,[2] Brownings Gedicht von Halbert dem Vater und Hob dem Sohne, betitelt 'Halbert and Hob', veröffentlicht im Frühjahr 1879, in der ersten Reihe der 'Dramatic Idyls'. In einer Wildnis Nordenglands haust das unselige Paar, die letzten und wildesten Abkommen eines wilden Geschlechts, von ihren wenigen Nachbarn gehaßt und gefürchtet. An einem Weihnachtsabend kommt es zwischen den beiden selbst zu einem so erbitterten Streit, daß Hob dem Alten schließlich an die Kehle fährt und ihn hinaus in den Schnee der Winternacht stoßen will. Trotz seiner überlegenen Stärke wehrt der Vater den wütenden Angriff nicht ab, wie gelähmt läßt er sich die Treppe hinabdrängen und schleppen bis in die Nähe der Haustüre. Da findet er endlich Worte und sagt: 'Vor vielen Jahren, an einem ganz

[1] Cf. 'Die Ethik des Aristoteles', übersetzt und erläutert von Christian Garve. Zweiter Band (Breslau 1801); 7. Buch, 7. Kapitel, p. 371.

[2] Cf. 'The Browning Cyclopaedia' by Edward Berdoe, London 1909, p. 204: *The basis of this story is found in Aristotle's 'Ethics' I, VII, c. 6.*

ähnlichen Weihnachtsabend, zerrte ich meinen Vater bis an diese Stelle, nicht weiter — eine innere Stimme warnte mich':

I heard
A voice in my heart, and stopped: you wait for an outer word.
For your own sake, not mine, soften you too! Untrod
Leave this last step we reach, nor brave the finger of God!

Der Sohn läßt die mörderischen Hände sinken, stumm steigen sie nebeneinander die Treppe wieder hinauf, stumm sitzen sie sich die lange Winternacht gegenüber. Am nächsten Morgen ist der Vater tot, der Sohn blödsinnig. Das Gedicht ist ein echter Browning, rauh und klotzig in Wort und Vers, aber die wilde Einöde, die schneedurchstürmte Winternacht geben den unheimlichen Gestalten den richtigen Hintergrund. Die Handlung entspricht genau der knappen Skizze des Aristoteles, nur der Schluß ist frei erfunden: auch in diesen an dem Rande der Menschheit stehenden Geschöpfen läßt der große Optimist die Stimme des Gewissens sprechen und siegen.

Eine bemerkenswerte Tatsache ist, daß diese Anekdote des Aristoteles schon ungefähr zwanzig Jahre vor Browning von einem anderen Dichter verwertet worden ist, und zwar an einer Stelle, wo sie noch überraschender wirkt: von dem Norweger Björnson in seiner 1858 gedruckten Erzählung von dem Bauern und Dichter 'Arne'. Der Knabe Arne haßt seinen Vater, weil dieser in seiner Trunkenheit die Mutter zu mißhandeln pflegt. Als der Trunkenbold in einer Nacht die schwache Frau erdrosseln will, greift Arne in seiner Todesangst nach der Axt, um die Mutter zu retten — bevor er sie jedoch gegen den Vater erhebt, stürzt dieser tot zu Boden. Im Volke aber kamen allerlei Gerüchte über Arnes Verhältnis zu seinem Vater in Umlauf, und als er mehrere Jahre später ein Hochzeitsfest besucht, werden, um ihn zu reizen, Geschichten erzählt, in denen von einer lange verborgenen, schließlich aber doch entdeckten Mordtat die Rede ist, und von einem entarteten Sohn, der die Hand gegen den eigenen Vater erhob. Dieser Bursche, der in Hardanger in Norwegen wohnte, lebte mit seinem Vater wegen des Ausgedinges in stetem Unfrieden, der schließlich zu Tätlichkeiten führte. Björnsons Bericht über den Angriff des Sohnes auf den Vater lautet:

'Hältst du jetzt nicht das Maul, dann hau' ich dir eine runter,' sagte der Sohn und sprang auf.

'Ja, versuch's nur — dann soll dir's nicht gut gehen hier auf Erden!' sagte der Vater und sprang gleichfalls auf.

'Meinst du?' rief der Sohn, stürzte sich auf den Vater und warf ihn zu Boden.

Der Vater aber wehrte sich nicht, kreuzte die Arme über der Brust und ließ ihn gewähren. Der Sohn schlug ihn, packte ihn an und zerrte ihn nach der Tür.

'Ich will Frieden im Hause,' sagte er.

Als sie aber an der Tür waren, richtete der Vater sich halb auf. 'Nicht weiter als bis zur Tür,' sagte er, 'so weit hab' auch ich meinen Vater geschleppt.'[1]

So weit geht die Entlehnung aus Aristoteles, der Schluß ist dem Gerechtigkeitsverlangen des Volkes angepaßt: Als der Sohn den Vater dennoch

[1] Cf. 'Björnstjerne Björnsons Ausgewählte Werke', herausgegeben von Thomas Schäfer, Berlin, s. a.: I. Dorfgeschichten, p. 207.

mit dem Kopf über die Schwelle zerrte, da richtete sich der Alte vollends auf: 'warf den Sohn vor seine Füße und strafte ihn wie einen Buben'. Aber auch mit diesem Schluß fand die Erzählung wenig Beifall: '"Das war eine häßliche Geschichte", hieß es von etlichen Seiten.'

Die norwegische und die englische Version stimmen darin überein, daß sie die Geschichte im Norden Europas lokalisieren, und in der Hervorhebung der vollkommenen Passivität des von dem Sohne überfallenen Vaters. Aber ich habe bis jetzt in der Browning-Literatur keinen Beweis dafür gefunden, daß Browning die Dorfgeschichten Björnsons kannte, während wir wissen, daß er in der griechischen Literatur wohlbelesen war. Immerhin ist es eine psychologisch interessante Tatsache, daß die beiden Dichter gerade von dieser abstoßenden, in die Abgründe der menschlichen Seele leuchtenden Mitteilung des Griechen einen so starken, zur Reproduktion reizenden Eindruck erhielten.

Straßburg. E. Koeppel.

Das Verhältnis der 'Ecole des maris' zu Mendoza's 'El Marido hace muger'.

In der Nummer vom 15. Januar 1898 der *Revue d'histoire littéraire de la France* veröffentlichte der französische Hispanologe Martinenche eine Untersuchung über die Quellen der *Ecole des maris* und sprach auch von der Hauptvorlage des Stückes: *Antonio Hurtado de Mendoza: El Marido hace muger y el trato muda costumbre*, gespielt im Februar 1643 zu Madrid. Doch gab er dort wie in seinem Buche *Molière et l'Espagne* nur eine Inhaltsangabe des Stückes, aber kaum Zitate. Es ist daher bei einer so wichtigen Frage nicht unangebracht, die Übereinstimmungen in Ausdruck, Dialog- und Szenenführung nebeneinanderzustellen, um das Abhängigkeitsverhältnis Molières zu präzisieren, zumal da eine genaue Durchsicht der *comedia* noch eine Reihe Details liefert, von denen Martinenche nicht spricht. Ich zitiere nach einer (zweiten und verbesserten) Ausgabe der *Obras | Liricas, y Comicas, | Divinas, Humanas de D. Antonio Hurtado de Mendoza. En Madrid, En la Oficina de Juan de Zuñiga, à costa de Francisco Nedél de Cas | tillo.* Aprobación vom 30. Mai 1728. (Königliche Bibliothek Xi 7669.)

Zwei Brüder, Don Juan und Don Sancho, haben zwei Schwestern, Doña Leonor und Doña Juana, geheiratet. Sancho gedenkt seine Frau Doña Juana streng zu behandeln und will noch vor der Hochzeitsnacht ernste Ermahnungen an sie richten. Juan, der seiner Frau Doña Leonor viele Freiheiten lassen will, bekämpft dieses Vorgehen aufs heftigste. D. Leonor hatte vor ihrer Verheiratung eine Liebelei mit Don Diego und denkt diese nun nach ihrer Heirat fortzusetzen. Gerade als sie zum Rendezvous gehen will, schließt sich ihr die Schwester an. Die Ehemänner kommen hinzu, und Sancho verbietet brüsk seiner Frau auszugehen, während Juan das der seinigen zuvorkommend gestattet. Diese Freundlichkeit rührt Leonor so tief, daß sie beschließt, jedes Verhältnis zu Don Diego abzubrechen, und ihren Gatten zu lieben beginnt. Juana dagegen will sich rächen und wirft sich dem Don Diego, als dieser ihr die Cour schneidet, fast an den Hals. Zum Schluß erscheint ein Onkel, der Juana aus der Gewalt ihres eifersüchtigen Gatten befreit.

Also Leonor hat den Namen und die Rolle bei Molière bewahrt. Zwar hat sie nie Liebe für einen jungen Galan verspürt, doch hat sie viel Unabhängigkeitssinn, und träfe sie bei ihrem Gatten auf Strenge und mürrische Behandlung:

sachez que mon âme (I, 2)
Ne répondroit de rien, si j'étois votre femme.

Bei Mendoza verzichtet Leonor auf den Flirt mit dem jungen Don Diego und bleibt zu Haus. Bei Molière III 8 kommt sie nach Haus:

Que tous ces jeunes fous me paraissent fâcheux!
Je me suis dérobée au bal pour l'amour d'eux.

Das Thema des Stückes wird bei Mendoza von Don Juan, bei Molière von Ariste formuliert.

I:

La muger que mas se muestra
flaca, quando va á perderse,
firme suele mantenerse
en la confianza nuestra.
Mas si con desconfianza
la tratamos, vengativa
todo lo arrastra, y derriba
hasta la misma esperanza.

I 2:

Et les soins défiants, les verrous et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes et des filles ...
Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner;
Et je ne tiendrois, moi, quelque soin qu'on se donne,
Mon honneur guère sûr aux mains d'une personne
A qui, dans les désirs qui pourraient l'assaillir,
Il ne manqueroit rien qu'un moyen de faillir.

Weiter sagt Juan Worte, die Lisette (I 2) aufnehmen wird:

Que es decir á una muger
todo loque no ha de hacer
decirla que puede hacerlo
(von Martinenche zitiert).

C'est nous inspirer presque un désir de pêcher
Que montrer tant de soins de nous en empêcher.

Saneho höhnt ähnlich wie Sganarelle:

Muy
de lo hermano mayor
os portais

I 1:

Monsieur, mon frère aîné (car, Dieu merci, vous l'êtes)
(von Martinenche zitiert).

Wie Leonor und Isabelle will das spanische Schwesternpaar ausgehen und trifft beim Heraustreten die beiden Ehemänner.

D. Sancho (II):

Ola, donde van las tres?
. . . . .
Doña Juana, yo no gusto
que salgais vos.

D. Juan:

Mi Leonor,
yo quiero que vayais adonde
gustareis, y que lleveis el
coche.

Sganarelle I 2:

Où donc allez-vous, qu'il ne vous en déplaise?
. . . . .
Pour vous, vous pouvez aller, où bon vous semble,
. . . . .
Mais vous, je vous défends, s'il vous plaît, de sortir.

D. Sancho:

que antes en casa encerrada
mi muger ha de quedar ...
Doña Juana todo el dia
á la labor.

Sganarelle:

Qu'enfermée au logis, en personne bien sage
Elle s'applique toute aux choses du ménage.

Don Diego, der sich wie Valère dem Sancho-Sganarelle nähern will, erfährt brummigen Empfang:

I:

Y bien lograda
es á lo menos la jornada
que ha llegado á conoceros,
porque vuestra cortesía ...

D. Sancho:

No es ninguna, cumplimientos
á estas horas.

Valère I 3:

Mais quoi? L'honneur de vous connaître
Est un si grand bonheur, est un si doux plaisir
Que de vous saluer, j'avois un grand désir.

Sganarelle:

Soit.

Herr und Diener äußern ihre Empfindungen über diesen Mann in ähnlicher Weise und ziehen bei Molière wie bei Mendoza dieselben Folgerungen:

Morón (Diener des D. Diego) I:

Lástima que haya topado
este hombre aquella muger

D. Diego:

Hame ofendido
toda el alma: ó quien pudiera
querer la hermana [Juana], que fuera
grande ayuda su marido.

Valère I 4:

De quoi? C'est que j'enrage
De voir celle que j'aime au pouvoir d'un sauvage.

Ergaste:

Et que les noirs chagrins des maris et des pères
Ont toujours du galant avancé les affaires.

In II entreißt D. Sancho dem Morón einen an Leonor gerichteten Brief. Einen Brief übermittelt auch Isabelle dem Liebhaber, während es sich in der für diese Szenen in Betracht kommenden Novelle III 3 des *Decamerone* nur um ein Geschenk und um mündliche Weisungen handelt.

Sganarelle will der Isabelle die Verordnung gegen den Kleiderluxus geben. Auch D. Sancho verabscheut die Moden:

I (Schluß).

Los trages, que en varios modos
Son un desvelo importuno,
No haveis de inventar ninguno,
Mas podreis entrar en todos.

E. d. M. III 2 erzählt Isabelle, um ihre Anwesenheit auf der Straße zu begründen, Leonor habe seit einem Jahr Valère geliebt und:

Qu'ayant appris le désespoir
Où j'ai précipité celui qu'elle aime á voir,
Elle vient me prier de souffrir que sa flamme
Puisse rompre un départ qui lui perceroit l'âme,
Entretenir ce soir cet amant sous mon nom
Par la petite rue où ma chambre répond,
Lui peindre, d'une voix qui contrefait la mienne
Quelques doux sentiments dont l'appas le retienne,
Et ménager enfin pour elle adroitement
Ce que pour moi on sait qu'il a d'attachement.

In dem span. Stück hat Leonor wirklich früher geliebt. Außerdem vergleiche man mit dieser Erzählung die folgende Handlungsweise der Juana. Um sich zu rächen, geht sie tiefverschleiert auf die Calle mayor in der Hoffnung, dort einen Galan zu finden, und läßt sich von D. Diego als Leonor anreden (II). In der 3. jornada, während einer Nachtszene, wird sie wieder von D. Diego für ihre Schwester gehalten und spielt wirklich eine Zeitlang die Rolle der Leonor.

E. d. M. III 3 geht Isabelle verschleiert an Sganarelle vorüber, um in das Haus Valères zu gelangen, Sganarelle hält sie für das Mündel seines Bruders. Ähnlich sieht D. Sancho seine eigene Frau, tief verschleiert, auf der Calle Mayor an sich vorübergehen und nimmt auch an, es wäre Leonor. Er ruft seinen Bruder (II Ende):

Y digo presto
todo lo que siento yo.
Vuestro dictamen holgado
tan discreto lo marido,
lo galan tan demasiado,
ved, Don Juan, donde para.

D. Juan:

¿Que quereis darme á entender?

Sganarelle:

Vous l'avez bien stylée:
Il n'est pas bon de vivre en sévère censeur;
On gagne les esprit par beaucoup de douceur,
'Et les soins défiants, les verrous et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes ni des filles'

. . . . .

On voit ce qu'en deux sœurs nos leçons ont produit.

Ariste:

Où veut donc aboutir un pareil entretien?

Am Schlusse sagt Morón höhnisch dem D. Sancho:

El
es Sancho á nativitate:
yo apostaré (y sin perder)
que mas de treinte mugeres
le apetecen . . . . .
para vengarse, y hacernos
á todos esta merced.

'*Sancho*' ist in diesem Falle wohl als Hahnrei aufzufassen (T o l l h a u s e n zitiert diese Bedeutung, verweist sie aber nach Mexico), *á nativitate* als astrologischer Ausdruck, und so kann man zu dieser Stelle die Worte des Ergaste halten:

Au sort d'être cocu son ascendant l'expose.

Angesichts dieser Übereinstimmungen bin ich überzeugt, daß ein enger Zusammenhang zwischen den beiden Stücken besteht.

Wörtliche Anklänge lassen sich also wenig anführen, wohl aber finden wir bei Molière oft den Sinn der Worte wieder, und zwar — was zu betonen ist — in demselben Zusammenhange. Die Handlung der 3. jornada ist in Erzählungsform gegeben und dient der Isabelle dazu, rasch einen Vorwand zu erfinden. Ein Beweis, mit welchem Geschick Molière es verstand, Reminiszenzen aus verschiedenen Werken zusammenzuschmelzen.

Die Idee des Stückes ist ein wenig umgebogen. Es handelt sich nicht mehr um die Behandlung der Ehefrau, sondern um die Erziehung zur Ehefrau. Der Spanier hat das Problem für unseren Geschmack moderner an-

gefaßt. Bei ihm führt der Behandlungsfehler beinahe zum Ehebruch. Wollte Molière dies heikle Thema vermeiden und hat er deshalb die doch so unwahrscheinlichen Beziehungen von Vormund zum Mündel eingeführt? Oder lag dem zukünftigen Gatten der Armande Béjart die Frage nach der Erziehung eines jungen Mädchens besonders am Herzen?

Vermieden hat Molière die leichte Wendung zum Tragischen, die Mendozas Stück nimmt. Dort äußert sich der Schmerz des Don Juan, der sich betrogen wähnt, in ganz anderen Worten als Aristes Überraschung, der sich kaum aus der Fassung bringen läßt. Don Sancho besitzt jene finstere, unheilschwangere Eifersucht, die in so vielen spanischen *comedias* ein tragisches Schicksal herbeiführt. Sganarelle ist ein bornierter Bourgeois, der nach Farcenmanier von einem schlauen Mädchen geprellt wird — eine komische Figur.

Die Schwenkung des D. Diego, die bei Mendoza eine *morale bon enfant* bei den Haaren herbeizerrt, hat Molière geschickt beseitigt. Leonor achtet Ariste von Anfang an. Freilich mußte Molière dabei auf die interessante Entwicklung dieses Charakters verzichten, wodurch Leonor zu einer etwas farblosen Kontrastfigur herabsank.

Berlin. Erwin Schwennhagen.

I rafforzamenti iniziali in italiano.

1. Quando in italiano due parole vicine (la prima delle quali è terminata in vocale e l'altra comincia per consonante) sono strettamente congiunte per il senso e per la pronunzia, accade molto spesso che la consonante iniziale della seconda parola venga rafforzata; nel qual caso la prima parola si chiama rafforzativa. Cosí quello che nella grafia comune è scritto *bontá vera, a me, qualche cosa,* si pronunzia in realtá *bontavvera, ammé, qualchecosa.* Graficamente si tien conto di questi rafforzamenti solo quando le due parole si scrivono unite, come p. es. *soprammano, acciocché, davvero.*

Però 'non v'è argomento della nostra pronunzia più controverso ne'suoi particolari di questo del rafforzamento sintattico, che pure è sicuro e indiscusso nella sua essenza' (Giuseppe Malagoli, *Ortoepia e ortografia italiana moderna,* Milano, Hoepli, 1912, 2a ed., p. 154). E la ragione è nel fatto che le regole dei rafforzamenti non solo differiscono da regione a regione, ma nello stesso luogo e negli stessi nessi di parole, ora avvengono e ora non avvengono. Non mi sembra dunque inopportuno esporre qui tali regole, almeno per ciò che riguarda la pronunzia della Toscana centrale, e cercare di fissar poi alcuni princípi che possano spiegare le numerose divergenze.

2. Anzitutto è da notare che non si può dar mai rafforzamento iniziale quando le seconda parola comincia per *s* impura (*s* + consonante) come in *stame, sbarco*; giacché allora la *s* iniziale (nella pronunzia, s'intende, non nella grafia) passa a far sillaba con la vocale finale precedente. Cosí *lo stame, uno sbarco* si leggeranno *los-ta-me, u-nos-bar-co.*[1]

[1] Tutte le nostre grammatiche son d'accordo nel sostenere che la *s* impura fa sillaba con la consonante seguente: dunque *u-sma, co-sto* e mai *us-ma, cos-to.* Ma si può provar facilmente che è vero proprio il contrario, riflettendo che in italiano le vocali son più lunghe in sillaba aperta, più brevi in sillaba chiusa, e confrontando tra loro parole come *peso* e *pésco, cosa* e *costa, padre* e *pasto.* Sará bene sceglier sempre per questi esempi parole piane, perché la differenza della durata vocalica è in esse più sensibile.

3. Dopo qualunque vocale si rafforzano tutte le parole comincianti per *gn, gli, sci, z.*[1] Così, p. es. *lo gnocco, che gli disse?, lo sciame, lo zio,* si pronunziano (e si passi sopra al modo con cui questa pronunzia rappresento) *loggnocco, chegglidisse?, lossciame, lozzío, lozzero.* E ciò si spiega col fatto che questi suoni si pronunziano sempre rafforzati quando si trovano tra due vocali. Così *pegno, aglio, uscio, ozio, azoto* si leggono *peggno, agglio, usscio, ozzio, azzoto.*[2]

Per quanto riguarda la *z* però il Malagòli (p. 100) è di parere 'che oggi tra le persone cólte di Toscana vi siano delle differenze di grado nella pronunzia ... determinate ... dalla grafia, che presenta all'occhio la *z* ora scempia e ora doppia: in *azoto, azienda, grazia, vizi, correzione, orazione* e simili, la *z,* sonora o sorda, graficamente semplice, ha suono meno forte che in *azzurro, organizzare, mèzzo, pazzia, carrozziere, vizzi, bellezza ecc.* C'è, a quel che sembra, la tendenza nell'italiano letterario a uniformare la pronunzia alla scrittura'. S'intende allora che, per il Malagòli, la *z* iniziale, quando non cada nel dominio delle regole seguenti (4, 5, 6) dev'esser pronunziata semplice: quindi *lozío, lozero.*[3]

4. Sono rafforzative tutte le plurisillabe tronche. Es. *andò vvia, pietá ssanta.*[4]

Si badi di non confondere le plurisillabe tronche con le plurisillabe troncate, le quali sono accorciamenti disusati o volgari di parole in *-ai, -ei, -ii, -oi, -ui* con l'accento su la prima vocale. Questi accorciamenti sono sempre distinti per mèzzo dell'apostrofo e non sono mai rafforzativi. Es. *anda', cole', compi', dappo', costu'.*

5. Sono rafforzative tutte le monosillabe forti (es. *a mme, frá Ppaolo*); mentre non rafforzano le monosillabe deboli (es. *di lui, mi disse*).

Sono monosillabe forti

quelle derivate da troncamento, in cui il troncamento stesso non è piú avvertito. Tali sono: *cá-sa, dí-e, diè-de, fé-ce, fé-de, frá-te, giú-so, grú-e,*

Ma un altro argomento si può addurre in favore della nostra tesi. Se *testa, festa, vespa, tosto, ostrica* dovessero dividersi *te-sta* ecc. noi avremmo *tiesta, fiesta, viespa, tuosto, uostrica,* giacché è noto che le vocali *e, o* brevi toniche latine in sillaba aperta dánno regolarmente nella nostra lingua *ie, uo,* come in *diede, pietra, fuoco, cuopre.*

[1] Di parole comincianti per *gli* (palatale laterale attenuata) c'è solo l'articolo e pronome *gli.*

[2] Per convincersi che *gn, gli, sci,* intervocali sono rafforzati, si possono confrontare (vedi nota precedente) parole come *peno* e *pegno, filo* e *figlio, uso* e *uscio.*

[3] In ogni caso però avremmo non il grado tenue, ma il medio, come in *alzo, orzo.* E a questo proposito sará bene spiegare come le consonanti in italiano abbiano tre gradi: tenue, medio, rafforzato. Tra il grado tenue e il medio corre una differenza intensiva, tra il grado medio e il rafforzato una differenza temporale. Si prendano per esempio le tre parole *ara, arma, arra* e si constaterá che la *r* di *ara,* e quella di *arma* ánno la stessa durata, ma la seconda è piú intensa della prima; la *r* di *arma* e quella di *arra* ánno la stessa intensitá, ma la seconda dura maggiormente. Ora la *z* (come pure le consonanti *gli, gn, sci*) non á mai grado tenue.

Circa i gradi consonantici si possono consultare il libro citato del Malagòli (p. 98—101) e il mio articolo *Gradi consonantici in italiano* nella rivista *Classici e neolatini* n. 2—3, a. V, 1909.

[4] In genere noi chiamiamo tronche, qualunque sia la loro derivazione, tutte le parole plurisillabe con l'accento su la vocale terminativa.

mò-do, piè-de, prò-de, può-te, sú-so. Queste parole si scrivono ordinariamente con l'accento.

le seguenti: *a, á (ha), che, cò* (= capo), *chi, chiú, ciò, da, dò, e, è, fa, fo, fra, fu, giá, lá, lí, ma, me, mí* (nota musicale), *no, o, ò (ho), Po, piú, qua, qui, re, rè, sa, sé, sí, so sta* (non *'sta*), *sto* (non *'sto*), *te, tè, tra, tre, tu, va, vo.*

Sono monosillabe deboli

quelle che non ánno l'accento su la vocale terminativa (es. *ci, miei, puoi*) anche quando vengono troncate (*e', mie' puo'*).

le esclamazioni (es. *ah, uh, o!*)

quelle derivate da troncamento, in cui il troncamento stesso è ancora avvertito. Tali sono: *be-ne (ebbe-ne), bo-ve, buo-ve, co-me, de-e* (esclamazione), *fi-glio, gua-ta, ma-li, me-glio, mi-ra, mo-stra, po-co, pre-te, te-ni* (= tieni), *to-gli, u-bi* (= ove), *ve-di, vo-glio.* Queste parole si scrivono ordinarimente con l'apostrofo.[1]

le seguenti: *ci (ce), di, gli (glie), i, la, le, li, lo, mi (me), ne, pro* (= in favore di), *si (se), ti (te), vi (ve).*[2]

Circa le monosillabe deboli è da notare che quelle derivate da troncamento tendono a passare tra le monosillabe forti: cosí, p. es., s'è potuto comprendere, con qualche restrizione, tra le rafforzative *gua', mi', mo', to', ve'* (Malagòli, p. 152); mentre la realtá è che può accadere di sentirle tutte quante seguite da rafforzamento. Difficile è dire, per mancanza d'informazioni, quale sia esattamente lo stato presente di questa classe di parole. Anche le esclamazioni, quando non siano allungate (11), rafforzano spesso.

Da notare anche sono gl'imperativi *da, di, fa, sta, va* (sempre forti) che in Toscana vengono spesso sostituiti dalle forme *da', di', fa', sta', va'* (deboli) tolte dalla 2a sing. del pr. ind. *dai, dii* (per *dici*; da cui anche *di'* indicativo), *fai, stai, vai.* Con le enclitiche s'adopera sempre la prima forma, per cui *dammi, dille, fanne* ecc.

6. Finalmente sono rafforzative le parole piane *come (siccome), contra* (mai *contro*), *dove (ove), infra, intra, qualche, sopra, sovra.* Es. *come cquesto, dove vvai, qualche ggiorno.*

7. Integriamo ora le regole esposte.

Non è rafforzato il *c* in *Gesú-Cristo,* che in realtá si pronunzia *Gésu-Cristo.*[3]

Come prefisso, *fra* non è rafforzativo in *fracassare* e, secondo alcuni, in *framescolare, framezzare. Tra,* come prefisso, rafforza solo in *trattenere. Tre* non rafforza, in *trecento, tremila.* Tutte le monosillabe deboli sono rafforzative se ánno l'ufficio di sostantivi: p. es. *il 'ci' ppronome.*

---

[1] O, meglio, sarebbe bene che si scrivessero *sempre* con l'apostrofo; come sarebbe bene che le monosillabe forti da troncamento si scrivessero *sempre* con l'accento.

[2] Si badi di non confondere le monosillabe forti *dí, lá, lí, me, né, o, ò, prò* (da *pro-de*), *sé, sí, te* con le monosillabe deboli *di, la, li, me, ne, o!, pro* (latinismo), *se, si, te.* Anche qui sarebbe bene che tutte le forti avessero l'accento: *o* forte (non verbo) da *o* debole si potrebbe distinguere scrivendo quest'ultimo sempre *oh.* I pronomi *me, te,* ecc. deboli sono quelli che s'incontrano nell'unione di più particelle pronominali congiuntive: *me lo, te ne* ecc.

[3] In ogni altro caso però si á il rafforzamento: p. es. *Gesú mmio, Gesú bbuono.* Forse sarebbe bene toglier l'accento dall'*u* in *Gesu Cristo.*

Come prefisso, *contra,* secondo alcuni, non sarebbe rafforzativo in *contradire*; *infra* in *inframettere.* Mai rafforzativo, come prefisso, è *intra.*[1]

È sempre rafforzata la *d* intervocale di *Dio* (es. *solo ddio, false ddèe*), come pure le iniziali di *Santo* e di *Maria* in *Spirito Santo* (che si legge *S. ssanto*), *ognissanti, avemmaria.*[2]

8. Abbiamo avvertito in principio che i rafforzamenti iniziali accadono solo quando le due parole sono strettamente congiunte per il senso e per la pronunzia. Resta ora a determinare in che grado le due parole debbono esser congiunte per ottenere il rafforzamento.

9. I trattatisti si contentano di dire che il rafforzamento è impedito da un segno d'interpunzione. Ma questa regola, oltre ad essere incompleta, è anche inesatta. Negli esempi *non mi saluta* perché, senza *volerlo, una volta l'urtai*; *lo vidi* e, ripensando *alla sua superbia, gli voltai le spalle*; *credeva forse* che, come *le piante così gli uomini dovessero vegetare* e simili, pronunziando correntemente, si leggerebbe *perché ssenza, e rripensando, che ccome.* Solo se si vogliono far risaltare le frasi seguenti alla virgola si tralascia il rafforzamento. Ma in questo caso tra il *perché* e il *senza,* l'*e* e il *ripensando,* il *che* e il *come* (quando non ci sia dislivello di tono musicale, come diremo) corre un vero e proprio tempo di silenzio: ciò che non accadeva prima. I segni d'interpunzione infatti non stanno sempre a indicare le pause: molte volte sono semplici distinzioni grammaticali di proposizioni o parti di proposizione che la voce leggendo unisce.[3] E allora il

[1] *Intrattenere, intravvedere, intravvenire* derivano da *in-trattenere, intra-avvedere, intra-avvenire.*

[2] Nell'Italia del nord questi rafforzamenti non esistono, perché i settentrionali non pronunciano le consonanti rafforzate (il Gherardini diceva che i rafforzamenti sono una libidine del parlar toscano!!!); nell'Italia del centro e del sud esistono numerose divergenze, che però non sono state ancora ben rilevate. Io non posso che esporre i punti essenziali in cui differisce dalla toscana la pronunzia di Roma, dove

il *da* e il *dove* non sono mai rafforzativi; il *come* rafforza solo nelle comparazioni. Es. *da me, dove vai, come va?* (senza rafforzamento); *come tte.*

sono rafforzative le esclamazioni *ah, dch, eh, ih, oh, o, uh.* Es. *deh ffallo, o ceiclo!*

non sono mai rafforzati *lo, la, li, le* nella forma intera; sempre rafforzati (qualunque sia la vocale che li precede) nella forma apostrofata. Es. *è la donna, è ll' uomo, ce lo trovo, ce ll'ái.*

non sono mai rafforzate *ne, non.* Es. *perché non vai, perché ne vieni?*

sono sempre rafforzate le iniziali di *chiesa, cosí, lá, lí, piú, qua, qui sedia.* Es. *la cchiesa, una ssedia, viene cqua.*

Il Lazio (giacché bisogna ben distinguere Roma dalla sua provincia), l'Umbria e le Marche in genere si conformano all'uso romano. Le provincie del mezzogiorno (F. D'Ovidio e W. Meyer-Lübke, *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani,* Milano, Hoepli, 1906, p. 19—20) avrebbero in piú la mancanza di rafforzamento dopo le plurisillabe tronche e dopo *á, chi, dá, o, sta, tra, va*; avrebbero poi rafforzative le parole *mentre, ogni, padre, sempre, vergine.*

S'intende che noi parliamo sempre di ciò che avviene nella pronunzia della lingua letteraria.

[3] Per solito si distingue nell'uso della virgola il modo nostro tradizionale o logico, come lo chiamano, che non abonda e cerca di porre il segno lá solo dove á un reale valore; e il modo grammaticale o tedesco che semina le virgole a ogni minimo inciso, anche se leggendo non vengono affatto rispettate.

rafforzamento avviene sempre, giacché (ripetiamo) per impedirlo non basta un distacco puramente grammaticale, ma ci vuole un vero e proprio distacco fonetico. Così si spiegano le grafie *cosicché, laddove, nossignore, sissignore* che in origine erano *così, che; lá, dove; no, signore; sí, signore.*

10. Ma il rafforzamento può mancare anche, non ostante la continuità di pronunzia, quando tra la sillaba finale della rafforzativa e la sillaba iniziale della parola seguente c'è un forte dislivello di tono musicale. Prendiamo p. es. il verso *e gli uomini così vivono al mondo.* Io leggerò *così vvivono* se non dò al *così* un particolare valore; ma se voglio farlo risaltare (intendendo *proprio così, per l'appunto così*) e rendo per conseguenza la tonica *-sì* molto più acuta della sillaba seguente; allora leggo *così vivono* senza rafforzamento.

Nella frase citata da Oscar Hecker nel suo libro *Il piccolo italiano* (Freiburg Brisgau, Bielefeld, 1910, 3a ed., p. IX; cf. *Archiv* CXXII, 92) *non è più bella come prima,* il *più* non produce rafforzamento, quantunque seguito senza pausa da *bella,* perché tra *più* e *bel-* c'è un intervallo discendente di quinta, a differenza di *non è più bella di te* dove si legge *più bbella.*

11. Finalmente il rafforzamento può mancare senza pausa quando la vocale rafforzativa viene allungata.[1] Citiamo come esempio due frasi che per Oscar Hecker fanno eccezione: *ma lei mi á detto; o chi è lei?* Io posso leggere *ma llei, o cchi*; oppure *maa lei, oo chi,* senza rafforzamento.[2]

12. Il rafforzamento dunque può essere impedito da una pausa fonetica, da un dislivello di tono, o da un allungamento della vocale rafforzativa.[3] Ora, messe bene in evidenza questre tre cause, si comprende come le regole dei rafforzamenti iniziali sollevino nelle loro applicazioni tanti dubbi; giacché la grande variabilità delle pause, dei toni e degli allungamenti impedisce la formazione di qualunque schema fisso.

13. Da ultimo resta a citare, per esser completi, un caso di rafforzamento iniziale in principio di frase (cioè in principio del discorso o dopo una pausa fonetica) a cui si ricorre (e non solo in italiano) in genere quando si voglia ottenere un effetto oratorio. Es. *Vvile!, bbello!*

Roma. Amerindo Camilli.

---

[1] A questo credo voglia alludere il Malagoli (p. 155) quando avverte 'che il fenomeno del rafforzamento sintattico si á soltanto quando la vocale finale si pronunzia breve e vibrata'.

[2] Posso anche leggere *o chi, oo chi* senza rafforzamento e con un intervallo ascendente di quinta; *ma lui* senza rafforzamento e con una pausa.

[3] Si noti però che non solo dopo la pausa (come tutti ammettono), ma anche negli altri due casi la consonante iniziale á grado medio. La cosa si può provare facilmente. Tutti sanno che il *ch* di grado tenue (intervocalico, o preceduto da una vocale e seguito da *r, l*) si riduce in Toscana a *h.* Così *la quale = la huale, eco = eho* ecc. Ora, nella frase, p. es., *ma quale non fu la sua sorpresa,* io posso pronunziare *ma quale* senza rafforzamento, con una pausa, un dislivello di tono o un allungamento; mai però *ma huale.* La stessa prova si può fare con parole cominciauti per *ci, gi,* che, com'è noto, in grado tenue perdono nella pronunzia toscana la parte occlusiva. Le rafforzative dunque neppure nel dislivello di tono e nell'allungamento, perdono del tutto la loro proprietà: altrimenti si dovrebbe leggere *ma huale,* come si legge *la huale.* E anche questo serve a spiegare perché sia così incerta l'applicazione delle regole.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Friedrich Schönemann, L. Achim von Arnims geistige Entwicklung an seinem Drama 'Halle und Jerusalem' erläutert. (Heft XII der neuen Folge der Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte.) H. Haessel, 1912. XV, 269 S.

Der Verfasser des vorliegenden Werkes hat sich die eigenartige Aufgabe gestellt, die Persönlichkeit eines Dichters im wesentlichen aus einem einzigen Werk heraus zu gestalten, und er liefert den Beweis, daß diese Aufgabe lösbar ist, wenn das behandelte Werk wie Arnims 'Halle und Jerusalem' so deutlich und so künstlerisch ungestaltet die Spuren unzähliger Einflüsse und Abhängigkeiten, die Züge eigener Erfahrungen und Erlebnisse, die theoretisierenden Monologe und Dialoge des Dichters selbst enthält.

Der erste Teil der Aufgabe war es, die Entstehung des Werkes zu schildern und den Quellen und literarischen Einflüssen nachzugehen, die Arnim verwertet hat. In umfassender Weise wird in Kap. IV das Verhältnis zu Gryphius dargelegt, in Kap. V die Frage erwogen, wie weit tatsächliche Hallenser Verhältnisse den Hintergrund für den ersten Teil des Doppelstückes gaben. In den Kap. VI, VII und IX wird der Einfluß des 'Sturms und Dranges', der empfindsamen Zeit und der ersten Romantik auf Arnims Werk betrachtet, mit den Ergebnissen, daß der Nachklang von Klinger, Lenz, Schillers 'Räubern' und Maler Müllers 'Genovefa' ein recht starker ist, während aus der empfindsamen Zeit der 'Typus der sentimentalen Sehnsuchtsmenschen' und die Anwendung von Stimmungsmitteln (Mond, Musik) übernommen wurde und die erste Romantik hauptsächlich durch Tieck, aber auch durch Zacharias Werner mit dem Werke verknüpft ist. Kap. X zeigt, daß Clemens Brentanos Persönlichkeit der Gestalt des Viren Züge geliehen hat und daß die Diskussionen der beiden Freunde aus der Heidelberger Zeit in den Gesprächen zwischen Stürmer und Kümmermann festgehalten sind; im XI. Kapitel erfahren wir, wie stark Arnims sozialpolitische, antimaterialistische Ansichten von Görres beeinflußt waren. Umfänglicher ist das VIII. Kapitel, überschrieben 'Goethesches'. Es wird hier der Versuch gemacht, nachzuweisen, daß der Einfluß von Goethes 'Faust' auf 'Halle und Jerusalem' bisher von der Forschung überschätzt worden ist, und daß man statt dessen die Beziehungen zu 'Wilhelm Meister' und zu Wielands 'Oberon' stärker zu betonen habe. So außerordentlich einleuchtend der positive Teil dieses Beweises ist, so hat mich doch der negative nicht überzeugen können; es scheint mir, daß Arnim sein Problem durchaus als ein Faustisches empfunden und darzustellen versucht hat, daß er die Lösung im Goethischen Sinne zu finden glaubte: 'Des Lebens Ziel ist Handeln', und daß hierdurch über alle zufällig stimmenden oder nicht stimmenden Einzelheiten hinweg der Satz Richard M. Meyers unanfechtbar ist: 'Das wilde Stück steht ganz unter dem Einfluß des Faust.' (Euphorion III, 106.)

Im Anschluß an diese im weitesten Sinne gefaßte Quellenuntersuchung wird nun eine psychologische Analyse der Persönlichkeit Arnims unternommen. Die Zwiespältigkeit in seinem Leben, die bereits in den einleitenden Kapiteln dargestellt wurde, seine pessimistischen Zweifel an der Willensfreiheit des Menschen und vor allem sein eigentümlicher, fast fatalistischer Schicksalsglaube, der sich im Laufe der Jahre in ein 'weltgläubiges Christentum' kehrt, 'für das eben alles Ausfluß Gottes ist', wird in dem Kapitel 'Das Lebensproblem' fein und umsichtig auseinandergesetzt; im folgenden Kapitel wird das 'Liebesproblem' behandelt mit dem Ergebnis: 'Arnims Auffassung und Darstellung der Liebe verstößt gegen jede ästhetische Norm, am unangenehmsten gegen die Lebenswahrheit.' Endlich lernen wir Arnim

in den Kapiteln XIV, XV, XVII und XVIII in seinem Verhältnis zur Philosophie, zu der Naturwissenschaft und zu den religiösen Problemen kennen; auf allen drei Gebieten tritt der Zwiespalt zwischen dem 'helläugigen, nüchtern-lebenspraktischen Märker und dem nachtwandlerisch religiös verstiegenen Romantiker' peinlich zutage, ein Zwiespalt, den der Dichter praktisch durch eine *vita activa* löste. Das XVI. Kapitel beschäftigt sich kurz mit den pädagogischen und volkserzieherischen Ideen Arnims. Die beiden Schlußkapitel bringen dann noch eine Wertung des Dramas in bezug auf Stil und Technik.

Überblicken wir das ganze Buch, so ist sein Wert gewiß nicht gering anzuschlagen. Mit großem Fleiß und umfassenden Kenntnissen hat der Autor sein Material zusammengetragen; seine psychologischen Erörterungen sind fein und interessant — aber er hat es dem Leser nicht leicht gemacht, sich dieser Vorzüge zu erfreuen. Er selbst bezeichnet die Anordnung seines Werkes in der Einleitung als eigenartig und sucht sie mit dem Satz zu erklären: 'Mir wurden alle Besonderheiten dieses einzelnen Dichtwerkes zu wichtigen Problemen der Persönlichkeit des Dichters.' Der Leser wird aber wohl von dieser Erklärung nicht ganz befriedigt sein, sondern den unübersichtlichen Aufbau und die daraus entstehenden Sprünge und Wiederholungen wenig angenehm empfinden. Einer zweiten Auflage würden starke Umstellungen und Zusammenziehungen gewiß zum Vorteil gereichen. Vielleicht nimmt der Verfasser dann auch Gelegenheit, auf S. 97 einen kleinen Irrtum zu korrigieren: den Ausdruck 'unstät und flüchtig' brauchte Arnim nicht von Goethe zu übernehmen, er hatte ihn gewiß lange vor seiner Bekanntschaft mit Wilhelm Meister 1. Mos. 4, 12 gefunden!

Berlin-Grunewald. Agnes Harnack.

J. H. Scholte, Probleme der Grimmelshausenforschung I. Groningen, Wolters, 1912. 256 S. M. 5.

Scholte beschäftigt sich in diesem ersten Bande in der Hauptsache damit, biographische und textkritische Fragen, die sich an Leben und Werke Grimmelshausens anschließen, zu erörtern. Ursprünglich beabsichtigte der Verfasser eine Untersuchung der Sprache der Simplicianischen Schriften, er fand aber, daß noch manche Vorfragen zu beantworten seien, bevor dieser Plan durchgeführt werden könne. Für den zweiten Band verspricht er eine ausführliche Darlegung des Verhältnisses der einzelnen Simplicissimusdrucke zueinander; in dem vorliegenden Buche hat er die elementaren Fragen, nämlich die nach dem Umfang des Lebenswerkes des Dichters, nach Echtheit und Unechtheit seiner Schriften und nach den Lebensumständen Grimmelshausens, ins Auge gefaßt.

Gerade für die Biographie des Dichters haben die letzten Jahrzehnte so manches Neue gebracht, was an verstecktem Orte sich der allgemeinen Kenntnis entzog. Wir müssen es Scholte danken, daß er diese Funde zusammengestellt und unser Wissen durch eigene Forschung vermehrt hat.

Den Ausführungen des Herausgebers der ersten Gesamtausgabe, denen man früher hohen Wert beimaß, steht Scholte mit Recht etwas skeptisch gegenüber, ohne indessen in Zweifel zu ziehen, daß vieles im Simplicissimus autobiographischer Natur ist. Aber als der richtige Weg erweist sich ihm die durch Dokumente gestützte historische Forschung. Hier hat Scholte manchen schönen Fund aus verschwiegenen Archiven zu verzeichnen, und besonders über das Verhältnis des Dichters zu den Schauenburgs erhalten wir manche wertvolle Aufklärung. Das Dunkel, das über Grimmelshausens Leben liegt, beginnt sich zu lichten, und weitere Forschungen werden weitere Ergebnisse sicherlich zur Folge haben.

Den größten Teil des Buches füllen die Untersuchungen über die Echtheit

der Werke. Scholte geht dabei von der ersten Gesamtausgabe 1683—84 aus, die die Schriften enthält, die man allgemein Grimmelshausen zuspricht. Er beschreibt diese Ausgabe ganz ausführlich und zeigt gegen Ad. von Keller, der zwei kurz aufeinander folgende Ausgaben X 1683 und G 1684 annahm, obwohl er von X nur Band II und von G nur I und III kannte, daß in Wirklichkeit nur von einer Gesamtausgabe in den Jahren 1683—84 die Rede sein kann. Besonders durch den Hinweis auf die Bogenbezeichnung und die Angaben auf den verschiedenen Titelblättern des 'Springinsfeld' hat Scholte, wie mir scheint, seine Ansicht gut begründet.

In den daran sich knüpfenden Untersuchungen über die Verlegerfamilie Felszecker und ihr Verhältnis zu Grimmelshausen kommt Scholte zu dem Schluß, daß sämtliche Simplicianische Schriften, soweit es sich um rechtmäßige Drucke handelt, bei Felszecker erschienen sind. Auszunehmen sind nur die ersten Schriften, der 'Fliegende Wandersmann', 'Satyrische Gesicht und Traumgeschicht', der 'Satyrische Pilgram' und, wie ich hinzufüge, die erste Ausgabe des 'Joseph'.

Nachdem dann der Anteil des Herausgebers an der ersten Gesamtausgabe — es handelt sich dabei um Hinzufügung der gereimten Kapitelüberschriften, um moralisierende Erweiterungen des Textes und um Anmerkungen — mit Zuhilfenahme der ersten Drucke, die glücklicherweise fast von allen Schriften erhalten sind, festgestellt ist, kommt Scholte zu der Frage, welche Werke der Gesamtausgabe man mit Gewißheit oder mit einer an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit Grimmelshausen zuschreiben dürfe. Die Texte sind vom Herausgeber verändert; hat er vielleicht auch ganze Schriften unrechtmäßig hinzugefügt? Scholtes Untersuchungen, die die früheren Beweise vermehren, erweisen für den weitaus größten Teil der Gesamtausgabe Grimmelshausenschen Ursprung, wenn auch für einige der kleineren Schriften sich kein zwingender Beweis führen läßt. Ebenso sicher echt sind die nicht in die Gesamtausgabe aufgenommenen 'Kontinuationen' und der 'Ewigwährende Kalender'. Zwei Schriften der Gesamtausgabe aber spricht Scholte Grimmelshausen ab, die 'Manifesta Wider die jenige, Welche aus sonderbarer Miszgunst und Boszheit die roth- und güldene Bärte verschimpffen und verfolgen' und 'Simplicii Angeregte Uhrsachen, Warumb Er nicht Catholisch werden könne? Von Bonamico in einem Gespräch widerlegt'. Von beiden Schriften fehlen, nebenbei bemerkt, Originaldrucke. Die unbedeutende Schrift 'Manifesta' läßt sich mit entscheidenden Gründen weder als echt noch als unecht erweisen, der Stil und die Vermischung von Deutsch und Latein sprechen gegen die Echtheit. Um so überzeugender ist aber der Beweis, daß die vielumstrittenen 'Angeregten Uhrsachen' nicht von Grimmelshausen stammen. In methodisch musterhafter Weise zeigt Scholte, daß wir es hier mit einer katholischen Propagandaschrift von Johann Scheffler, mit Nr. 17 seiner 'Ecclesiologia', zu tun haben. Für diesen wichtigen Nachweis wird man Scholte aufrichtig Dank wissen.

Den Resultaten der Schrift wird man überhaupt im allgemeinen zustimmen dürfen. Weit weniger als der Inhalt befriedigt aber die Form. Der Verfasser hat seine Exzerpte und Aufzeichnungen weniger verarbeitet als einfach zusammengestellt, die Auseinandersetzungen sind langatmig, die Beweisführung ist weitschweifig, und ausgedehnte Zitate finden sich im Übermaß. Es gilt doch nicht, jeden Baustein einzeln vorzuzeigen, sondern ihn kunstgerecht dem Ganzen einzuordnen und unterzuordnen.

Frankfurt a. O. Hans Körnchen.

Victor Basch, La poétique de Schiller. Essai d'esthétique littéraire. Deuxième édition revue. Paris, Alcan, 1911. XXIV, 352 S. Fr. 7,50.

Felix Kuberka, Der Idealismus Schillers als Erlebnis und Lehre. Heidelberg, Winter. VIII, 210 S. M. 4,20.

In der Zeit der achtziger Jahre, als die junge Kunst des Naturalismus den Anspruch machte, mit ihren Werken das Leben in seinen letzten Geheimnissen zu erschließen, nahm man es Schiller sehr übel, daß er sich erlaubt hatte zu philosophieren: wäre er ein rechter Dichter gewesen, so hätte er die Krücken der philosophischen Spekulation nicht nötig gehabt, so meinten die damals Modernen und sprachen von traurig verlorener Zeit, soweit sie nämlich überhaupt willens waren, in Schillers Dichten etwas Wertvolles zu sehen. Natürlich war dies Urteil für die Wissenschaft nie maßgebend; immerhin ist sie nicht so unbeeinflußt von den Meinungen des Tages, daß man nicht darauf hinweisen dürfte, wie unsere Zeit ganz anders zu denken scheint. Die Zahl der Arbeiten, die gerade diese Seite des Schillerschen Geisteslebens betonen, ist in den letzten Jahren ganz auffallend gewachsen, scheint mir jetzt sogar größer zu sein als die der rein literarhistorisch orientierten.

Von den beiden vorliegenden Büchern stammt das erste aus dem Ausland, und es muß als Zeichen für die Wichtigkeit gelten, die man auch draußen diesen Fragen beilegt, daß das starke, nicht gerade leicht lesbare Buch sich auf seinem Titelblatt rühmen darf, eine 'zweite, durchgesehene Ausgabe' darzustellen. Der Verfasser, Dozent an der Sorbonne, war als Verfasser eines *Essai critique sur l'esthétique de Kant* wohl vorbereitet für die Aufgabe, Schillers Poetik kritisch zu behandeln; sein Interesse am Stoff ist gemäß dieser Vorarbeit ganz überwiegend philosophisch, und er findet, daß man von diesem Standpunkt sein Thema bisher kaum angesehen hat. Von der Lebensarbeit Tomascheks scheint er also nichts zu wissen, jenseits Kuno Fischer nicht zurückgegangen zu sein! Wie dem nun sei, es ist sicher, daß, um den absoluten philosophischen Wert einer Lehre zu ergründen, man schließlich den Meinungen anderer nicht unbedingt nachzugehen braucht; dazu muß das eigentliche Material genügen. Material natürlich im weitesten Sinne: hier also Schillers Abhandlungen und sein Briefwechsel, Humboldts, Goethes und Körners hergehörige Äußerungen und Kants Kritiken. Daß Basch sich auch weiter umgetan hat, beweist sein erstes Kapitel; aber wenn er es *Les sources de la théorie de Schiller* nennt, so soll darin doch nur einleitungsweise, in großen Umrissen, ein philosophischer Hintergrund gezeichnet werden. So hören wir denn von Mendelssohns und Kants Auffassung des Naiven, von Lessings, Winckelmanns, Goethes Theorie der griechischen Kunst, von Herders Unterscheidung der Natur- und Kunstpoesie, endlich von den verschiedenen Wegen, welche die Poetik vor Schiller in Deutschland gegangen war. Einleitung sind schließlich auch noch die Kapitel II—V, in denen Schillers Poetik dargestellt wird: dem Hauptteil des Buches sollen sie als Grundlage dienen.

Die Grundlage ist mit aller wissenschaftlichen Sorgfalt gelegt. Im Mittelpunkt dieser ausführlichen, streng zusammenhängenden Darstellung von Schillers Theorie steht die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtkunst; aber sie wird ergänzt durch all die Stellen der anderen Abhandlungen sowie des Briefwechsels, in denen sich Schiller über diese Fragen irgendwie geäußert hat; im besonderen stellt das 5. Kapitel seine Gedanken über die lyrische, epische, dramatische Poesie aus den verstreuten Fundstellen systematisch zusammen. Jeder Begriff — auch solche, die Schiller in seinen Definitionen als allgemein einleuchtend nicht näher erörtert (wie etwa Natur, Menschheit) — wird genau nach Umfang und Inhalt geprüft und festgelegt. Sicher tut der Franzose, der für Franzosen schreibt, für uns in der Ausführlichkeit zuviel des Guten, manche Wiederholung würden wir ihm gern schenken — im ganzen kenne ich keine Darstellung, die so

sorglich und getreu den Stoff darbietet, die Beziehungen zur Kantischen Ästhetik nachprüft. Und dabei erweist sich der alte Ruf der französischen Sprache denn wieder einmal aufs neue: der Klarheit dieser Darlegung wird vielleicht auch mancher Deutsche Dank zollen.

Aber Basch will mehr, als Schillers Lehre erläuternd wiedergeben. Der zweite Teil seines Buches heißt *Examen de la théorie de Schiller,* und hier geht es um die Frage, was denn absolut von dieser Poetik zu halten sei, ob ihre Konstruktionen zu Recht bestehen und noch beanspruchen dürfen, die Fülle dichterischen Lebens zu umfassen. Von vornherein: für sehr aktuell vermag ich diese Untersuchung nicht zu halten. Wie lange ist es doch her, daß Fechner die deutsche Ästhetik lehrte, ihren Weg 'von unten' zu nehmen, und Basch selbst zitiert oft genug Scherers *Poetik* als Beispiel dafür, wie solche Fragen heute nach seinem Sinne zu behandeln seien! Aber wenn auch kaum anzunehmen ist, daß eine moderne Poetik Schillers Schemata ohne weiteres zugrunde legen würde, so bleibt es deshalb nicht weniger ein verdienstvolles Unternehmen, diese Poetik der deutschen Klassik auf ihre Grundlagen zu untersuchen.

Nun ist Basch Philosoph, und wenn er darum zwar wohl zwischen der persönlichen, der literarhistorischen und der eigentlich philosophischen Geltung von Schillers Spekulation unterscheidet, sich aber vor allem doch von der letzten angezogen fühlt, so steht es uns frei, seine Ergebnisse auch darauf anzusehen, wie sie dem Biographen und Literarhistoriker erscheinen mögen. Dann behält mancherlei seinen Wert, was dem Philosophen angreifbar sein kann, vor allem schon Schillers Methode. Gewiß, sie ist deduktiv: aus dem Begriff der Menschheit erschließt er den Begriff der Poesie, aus diesem wieder die Begriffe der naiven und sentimentalischen Dichtung als allgemein notwendige Erscheinungsformen der Dichtkunst. Basch sagt ganz richtig, daß die vollkommene Menschheit eine Idee sei, erst recht also die Poesie als ihr Ausdruck; mit ihm fragen wir heute, ob etwas, was nie war noch sein wird, der Ausgangspunkt für die wissenschaftliche Behandlung der Poesie, also eines empirisch Existierenden, sein kann. Aber gerade dieser Gang entsprach Schillers Wesen, entsprach seinem Ziel, dem eigenen Dichtergenie sein Recht zu wahren, und zwar ein von Ewigkeit her verbrieftes Recht, nicht ein auf Gründen der Billigkeit, auf subjektiver Schätzung beruhendes. Sein Ziel war daher eingeengter als dasjenige des Verfassers einer Poetik. Sich selbst wollte er erkennen und begreifen, sich selbst und Goethe; wenn er nun den Einzelfall in Beziehung setzte zu allgemeinen Gesetzen des menschlichen Empfindens, so braucht man deshalb nicht zu fordern, daß diese Konstruktionen auch denen dienen sollen, für die es schließlich nicht bloß um Goethe und Schiller, um Klassik (in Winckelmanns) und Moderne (in Schillers Sinne) geht, sondern um die Gesetze des gesamten dichterischen Schaffens von den einfachsten Chorgesängen irgendeines Indianerstammes bis zum letzten Erzeugnis verfeinerter Kultur. Mag drum der Ausgangspunkt nicht der für eine allgemeine Poetik geeignete sein, diese durfte wohl von einem Ideal, einem Imperativ ihren Weg nehmen, und ich glaube nicht, daß Schiller auf die Frage des Verfassers (S. 175) *pourquoi la poésie exprimerait-elle plus complètement l'humanité que la peinture, que la sculpture, que la musique (si l'on veut s'en tenir à l'art), que les religions, que le processus infini de l'histoire ...?* um die Antwort verlegen gewesen wäre.

Freilich, die geschichtlichen Veranschaulichungen seiner Theorie würde auch Schiller heute preisgeben. Daß die naive Poesie die ursprüngliche nicht gewesen sein kann, zeigt Basch beredt und eindringlich. Rousseaus Traumbild des in glücklicher Zufriedenheit dahinlebenden primitiven Menschen ist längst zerflattert; nicht anders ist es der Auffassung des Griechentums ergangen, wie sie unseren Klassikern durch Winckelmann vermittelt worden

war. Schiller im besonderen meint im wesentlichen Homer, wenn er die naive griechische Kunst charakterisiert, und sicher paßt auf seine Gedichte, die Erzeugnisse eines Zeitalters schon recht entwickelter Kultur, nicht jene Erklärung des Naiven als Besitztums glücklicher Ursprünge der Menschheit. Aber zwischen der Geltung der Beispiele und derjenigen der Theorie ist zu scheiden: auch Schiller setzte (wie Basch sehr wohl weiß, vgl. S. 236) nicht ohne weiteres naive und antike Kunst gleich, sondern fand bei Euripides, Vergil, Properz und anderen sentimentalische Züge; dennoch sah er keinen Anlaß, an der allgemeinen Wahrheit seiner Aufstellungen zu zweifeln. Jetzt rückt ihm nun der Kritiker manche Stelle der Ilias und Odyssee von erstaunlich 'modernem' Klange vor; gewiß müßte sich Schiller dem anbequemen, zugeben, daß, wie Goethe, der gepriesene naive Dichter seiner Zeit, Faust- und Wertherstimmung kannte, so auch dem Sänger jener Epen das Ideal des vollkommenen Gleichklangs zwischen Natur und Geist nicht immer erreichbar war. Was dabei die Begriffe naiv und sentimentalisch als Grundlagen einer Psychologie der vergleichenden Literaturgeschichte auch verlieren mögen, sie behalten ihren Wert für die Psychologie des künstlerischen Schaffens und Genießens.

Wie es sich aber mit der Ableitung und Begründung der einzelnen Erscheinungsformen des Naiven und Sentimentalischen verhält, das steht auf einem anderen Blatt. Basch preist immer von neuem die Feinheit und Sicherheit, mit der Schiller die einzelnen Phänomene beschreibt, gegen ihre wissenschaftliche Begründung erhebt er schwere Bedenken. Einzelheiten gehören in eine philosophische Fachzeitschrift, auch hier schulden wir dem Verfasser aber wenigstens das eine oder andere Beispiel. Es gilt Kant, wenn er der grundlegenden Konstruktion widerspricht, nach der mit der Entwicklung der Menschheit notwendig eine Trennung von Sinnen und Vernunft, empfangendem und selbsttätigem Vermögen eintritt; es gilt Schiller, wenn der Kritiker in seinen Definitionen von dem, was Natur ist, einen Zwiespalt entdeckt und ihn dann in den Widerspruch verstrickt, dem naiven Dichter eine sentimentalische Aufgabe, dem sentimentalischen eine naive Aufgabe zuzuschieben. Der Literarhistoriker kann bei diesen und anderen Einwendungen gegen die Einzelheiten von Schillers Philosophieren nur darauf hinweisen, daß das Ganze mehr ist als die Teile. Beruht der Wert, sei es der Einleitung zur *Braut von Messina*, sei es des Dramas selbst, auf der sehr zweifelhaften Frage, ob eines zum anderen in allen Einzelheiten stimmt? Ist Schillers Theorie des Chors an sich weniger merkwürdig, weil der Dichter sie durch *Wilhelm Tell* und *Demetrius* stillschweigend selbst widerlegte? Jene berühmte Idylle *Herkules im Olymp* hat Schiller nie gedichtet, weil das höchste Ziel sentimentalischer Dichtkunst sich als Imperativ erwies — ist deshalb der Gedanke der sentimentalischen Dichtkunst weniger fruchtbar? Zu guter Letzt bezeugt gerade der ungemeine Einfluß von Schillers Theorie, daß sie für seine Zeit mindestens auch absolut von hohem Wert war — die Kritik ihrer Grundlagen erscheint demgegenüber ein wenig verspätet.

Natürlich werden wir auch so Basch seine gründlichen und philosophisch-kritisch ergebnisreichen Forschungen danken, unsere wissenschaftlichen Biographien, die Geschichte der Ästhetik wird zu ihnen Stellung zu nehmen haben; dankbarer wäre es freilich gewesen, den Einfluß dieser Poetik geschichtlich und kritisch darzustellen — ihr zeitlich bedingter Wert wäre auch dabei hervorgetreten. Basch widmet der Frage nur ein verhältnismäßig kurzes Kapitel, das denn freilich auch sachlich zeigt, daß er hier nicht auf seinem eigensten Gebiete schaltet. Es geht nicht an, Friedrich Schlegels Gegenüberstellung von objektiver und interessanter Dichtung auf Schiller zurückzuführen; sie war selbständig gefunden worden. Die vielberufene romantische Ironie stammt unmittelbar aus Fichte, was auf S. 338 doch

schärfer zum Ausdruck hätte gebracht werden sollen. Von den Schicksalen der Begriffe *naiv* und *sentimentalisch* in der deutschen Poetik hätte man gern mehr gehört — doch all das lag nun einmal nicht im Plan des Verfassers.

Ganz anders gestimmt ist Kuberkas Buch: ihm liegt daran, das Bleibende in Schillers Dichten, Lehren und Leben unserer Zeit vor Augen zu stellen; die Kritik, die auch er zu handhaben weiß, soll ihm dazu dienen, den Dichter nach allen Seiten zu verstehen, nicht die Grundlagen seines Denkens zu erschüttern. Kuberka will den geistigen Werdegang Schillers 'analysieren und die treibenden Motive seines Denkens allseitig darlegen'. Er widmet die ersten drei Kapitel seines Buches der philosophischen Entwicklung Schillers, deren Gang vom Naturalismus über den Historizismus zum Kritizismus er an den Dramen, der philosophischen Lyrik und den verschiedenen Redaktionen der Philosophischen Briefe aufweist; Kapitel IV zeigt, wie Schiller sich Kants Philosophie zu eigen machte, V wie er ihren ästhetischen Teil unter Goethes Einfluß ergänzte; das Schlußkapitel gilt Schiller dem Künstler.

Es handelt sich also um eine Art innerer Biographie Schillers, wie sie einst etwa der Hegelianer Hinrichs hat geben wollen. Freilich, der ging von den starren Voraussetzungen seines Systems aus und preßte Schillers Dichtung in sie hinein; Kuberka will umgekehrt aus den geschichtlichen Dokumenten herauslesen, was sie vom Geistesleben ihres Urhebers erzählen — daß nicht er als erster jene drei Perioden im Entwicklungsgang des Dichters aus ihnen festzustellen hatte, daß also ein gewisses Schema gegeben war, ist nicht seine Schuld. Dagegen ist es sein Verdienst, daß er Dichtungen und Abhandlungen als gleichwichtige Zeugnisse von des Dichters Art ansieht, daß er von den Dramen zu den Aufsätzen und umgekehrt den Blick schweifen läßt, daß er Humboldts berühmtes Wort vom engverknüpften Denken und Dichten Schillers nicht bloß zitiert, sondern auch anschaulich macht.

Denn das ist noch ausdrücklich hervorzuheben, daß Kuberka von seinem Stoff begeistert ist und ihn lebendig und geschickt vorträgt; daran freilich kann auch er nichts ändern, daß die behandelten philosophischen Dinge, besonders in ihrer Verquickung mit der fachwissenschaftlichen Terminologie, einem weiteren Publikum viel zu entlegen sind, um sein Buch, wie man wünschen möchte, über die Kreise der Gelehrten hinausdringen zu lassen. So, wie es ist, fordert es schon einen mit Schiller wohlvertrauten Leser, auch deshalb, weil es das äußere Leben nur andeutungsweise berücksichtigt und sich an den biographischen Verlauf der Dinge nicht streng bindet.

Das ist ein Vorteil, weil es dem Verfasser erlaubt, inhaltlich Zusammengehöriges aneinanderzureihen, seine Gedanken auszuspinnen, ohne 'vorzugreifen' — der populäre Nachteil liegt auf der Hand: wir haben, streng genommen, nur Studien zur inneren Biographie. Aber Kuberka wird auch zufrieden sein, wenn es ihm gelingt, bei einzelnen das Verständnis für Schiller zu vertiefen, und da sei doch hingewiesen auf die Rolle, die er dem Gedichte *Resignation* zuweist, auf die Würdigung des *Don Carlos*, der *Philosophischen Briefe*, auf die treffliche Verbindung des *Wallenstein* mit der Weiterbildung der Kantischen Ethik. Mag man hier und dort bei Einzelheiten zweifeln, sie haben nichts zu tun mit Anlage und Durchführung des Ganzen, und für das Ganze gebührt Kuberka Anerkennung und Dank.

Berlin-Lichtenberg. A. Ludwig.

Johannes Sixtus, Der Sprachgebrauch des Dialekt-Schriftstellers Frank Robinson zu Bowness in Westmorland. (Palaestra CXVI.) Berlin, Mayer & Müller, 1912. XII, 208 S.

Die Schrift ist mit Fleiß ausgeführt, zeugt von gediegenem Können und Wissen und vermehrt unsere Kenntnisse um ein Beträchtliches. So hat auch Joseph Wright die Widmung des Buches angenommen. Zwar hätte man lieber gesehen, wenn ein anderer Dialekt in einer mehr vernachlässigten Gegend, etwa des Mittellandes oder des Südwestens, wäre behandelt worden, da wir über Westmorland schon die bedeutende Schrift T. O. Hirsts besitzen. Derartige Arbeiten entstehen jedoch aus einer Verbindung von äußeren Umständen, über die der Gelehrte keine Gewalt hat.

Die Methode des Verfassers ist neuartig und dürfte sich als fruchtbar erweisen. Sixtus hat mit dem Studium der Dialekttexte eines gewissen Hutton begonnen; dann begab er sich nach Bowness, lernte dort den Kaufmann F. Robinson kennen, der Schriftsteller im Nebenamte ist. Er fragte diesen aus, sammelte auch sonst Material. Gestützt auf diese Erfahrung trat er an die Interpretation der Schriften R.s heran. Was er in zehn Tagen an Ort und Stelle hatte tun können, war aber als Grundlage einer umfassenden Studie ungenügend. So erwies sich von besonders hohem Werte das Angebot der Talking Machine Company, Aufnahmen von R.s Aussprache anzufertigen. Dies geschah, und mit Hilfe der vier Platten konnte an eine genauere Lautanalyse herangetreten werden.

Allerdings begnügt sich der Verfasser mit einer summarischen Beschreibung der Laute, ohne den Versuch zu machen, feinere Unterschiede festzulegen, wie das von Hirst mit Fleiß geschehen ist. Für den vorliegenden Zweck genügt es auch vollkommen, wenn die Transkription mit Sweetschen Werten und Zeichen erfolgt. Leider unterläßt es der Verfasser, eine übersichtlich nach einem phonetischen System geordnete Lauttabelle zu geben. Aussetzen könnte man an der Art der Umschreibung, daß die Laute *æ*, *ɔ*, *ǫ* nach Sweets bösem Beispiel der gewöhnlichen Quantitätsbezeichnung entbehren, 'weil sie nur lang vorkommen'; diese kleine Ökonomie ist aus Gründen der Einheitlichkeit zu verwerfen.

Die Ergebnisse im Abschnitt über Lautgeschichte stimmen im wesentlichen mit denen Hirsts und Wrights ('Dial. Grammar') überein. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Entwicklung des me. *ē*, aus wgerm. *ā*. Während me. *ē* aus anderen ae. Quellen als *ī* auftritt, erscheint *ē* < wgerm. *ā* sowohl als *ī* wie auch als *īə*, welch letztere Lautverbindung sonst nur me. *ę̄* vertritt. Während Sixtus geneigt ist, anzunehmen, *iə* sei das regelmäßige, bin ich der Ansicht, daß diese Formen unecht sind, eben weil im Nordhumbrischen dieses *ē* mit den übrigen geschlossenen Lauten zusammenzufallen scheint. (Siehe 'Phonology of the NE Scotch Dialect' §§ 99 ff., Horn, 'Histor. ne. Gramm.' I, § 80, und die dort angegebene Literatur.) Doch bedarf dieses noch einer eingehenden Prüfung, bei der ein größeres Gebiet berücksichtigt werden muß. Die angeführten Beispiele sind zu gering an Zahl, um ausschlaggebend zu sein. Auch tritt gerade hier der größte Nachteil der Methode hervor, daß nämlich das Material viel zu wenig echte Dialektworte enthält. Zu bedenken ist auch, daß stammverwandte skandinavische Wörter mit *ā* < germ. *ǣ* (got. *ê*) die Entwicklung gestört haben können.

Im lautgeschichtlichen Teil ist zuweilen am Ausdruck Anstoß zu nehmen, wo dieser nämlich zu mechanisch ist. Besonders gilt dieses von dem zwar bequemen, aber ein falsches Bild gebenden Worte 'Ersatzdehnung'. Es ist falsch, zu sagen, daß ein Vokal gedehnt wird durch Wegfall eines Konsonanten (§ 93). Die *h*- und *l*-Laute (in *fight, full*) entwickeln eben langsam Gleitlaute vor sich, in denen sie schließlich, in der Stellung vor folgenden Konsonanten, selbst aufgehen. Diese Gleitlaute, *i* oder *u*, verbinden sich mit den vorhergehenden Vokalen zu Diphthongen, z. B. [ba*u*stë] 'bolster' § 111. Sind diese Wurzelvokale *i* oder *u*, so wird das Ergebnis *ī* oder *ū*, aus *ii*, *uu*. Ein Ähnliches geschieht bei *r*, was aber weiterer Erklärung bedarf, für die hier nicht der Raum zur Verfügung steht. Was die Dehnung in *wi* < *wiþ*,

jā < me. *ān* angeht, so ist sie nicht unmittelbar auf den Konsonantenausfall zurückzuführen; vielmehr verschwanden *þ* und *n* in unbetonter Stellung vor folgendem Konsonanten: darauf wurden aus *a* (gekürzt aus *ā*, wegen des Tieftons) und *i* Vollformen mit *ā* und *ī* gebildet. (Vgl. ähnliche Fälle bei Bülbring, 'Ae. Elementarbuch' I, §§ 101 Anm. 2; 454.) Bei [laił] < ae. *lȳtel* ist *t* vor *l* gefallen; bei [giin] < *given* ist der Vorgang folgender: *gi-ven* > *gīven* > *gīvn* > *gīn*;[1] vgl. 'NE Scotch Dialect' § 198 ff.; Horn, 'Ne. Gramm.' I, § 169. — Ferner darf man nicht sagen, daß '*g* in *-ing* verstumme'; es muß heißen: *-iŋ* wird zu *-in* (§ 168). — In [wəəsl] ist keineswegs 'das *w* vor *r* erhalten', sondern vor Vokal, da das *r* frühzeitig seinen Platz geändert hat (p. 183[5]).

Bei einer Anzahl von Erklärungen sind dem Verfasser Irrtümer unterlaufen. Es wäre gut gewesen, wenn er zu seiner Arbeit auch den schottischen Dialekten einige Aufmerksamkeit gewidmet hätte: denn das Nordenglische steht dem Schottischen zum mindesten ebenso nahe wie dem Südenglischen. Er würde dabei gute Winke erhalten haben. So muß z. B. der Übergang von *e* > *a* (über die Mittelstufe *æ*) in [swalë] 'to swallow', und [jalë] 'yellow' dem *w* zugeschrieben werden, das seinen rundenden Einfluß auch über das *l* hinweg, dieses selbst ergreifend, fühlbar macht. (Vgl. 'NE Scotch Dialect' § 88 a, b.) Auch darf die Form *to drown* nicht als unerklärt entlassen werden. (Vgl. a. a. O. §§ 14, 143.) Wenn me. *ō* nach *m* als *ū* auftritt (§ 139 Anm.), so ist dies höchstwahrscheinlich dem labialisierenden Einfluß des *m* zuzuschreiben. (Vgl. a. a. O. § 135, 2; 'Beibl. z. Anglia' 1908, p. 179.) — Bei Behandlung des nordischen Elements ist es unrichtig, den Laut des *d* in *greidligr* als *þ* (stimmlose Spirans) anzusprechen; an Stelle der vorsichtigen Ausdrucksweise: 'me. *e* entspricht an. *ō* [staan] = "stern" sb., an. *stjörn*' (§ 106 B), sähe man gern eine auf die ältere, hier in Betracht kommende skandinavische Form gegründete Erklärung. — Das Wort [klik *up*] 'to snatch up' (§ 134) ist keineswegs 'unklarer Herkunft'; es kommt von einer ae. Form *clyccan*, der nördl. Variante von *clyccean* 'to clutch'. — [spuut] (§ 143 C) ist sicher zu *sprout* zu ziehen; vgl. Skeat, 'Etym. Dict.' s. v.; Kluge, 'Vorgesch. d. agerm. Dialekte', P. Grdr. I², § 52. — Der Ausfall des Schluß-*l* einer unbetonten Silbe in [barë] 'barrel' findet eine Parallele in der Form *tolzey* für *tolsel* (NED), aus me. *tolseld*. *tolsell*, sowie in der Dialektaussprache des Ortsnamens *Hucknall* als [ʌknə].

Wenn man noch einen Wunsch aussprechen darf, so ist es der nach einer Tabelle, worin die Entwicklung der Laute vom Mittelenglischen aus graphisch dargestellt ist. Man würde dann manches besser verstehen können; auch würde mehr Zusammenhang in die Beschreibung der Lautübergänge gebracht worden sein. Ich beschränke mich auf zwei einfache Beispiele:

$$\begin{matrix}\text{me. } er \\ \text{me. } ar\end{matrix} > \text{ær} > \text{ar} > \text{ar} < \begin{matrix}[\text{aa}] \\ [\text{aər}]\end{matrix}$$

$$\text{me. } ir > \text{ër} < \begin{matrix}[\text{əə}] \\ [\text{ër}].\end{matrix}$$

Die hinzugefügte Formenlehre ist eine wertvolle und sehr willkommene Zugabe.

Wenn an einigen Stellen Kritik geübt wurde, so geschah dies nicht in der Absicht, das Verdienst der Arbeit herabzusetzen. Im Gegenteil, es muß zum Schluß wiederholt werden, was schon im Anfang gesagt wurde: Es ist eine anerkennenswerte Leistung, die von dem Unternehmungsgeist der Anglisten in Deutschland neues Zeugnis ablegt.

Nottingham. Heinrich Mutschmann.

[1] Vielleicht über *gīm* (*m* < *vm*), mit Restitution des *n* nach Analogie anderer starker Partizipia; vgl. Ramsey, Rampton, Ramsgate < *Ravenes*—, und die Etymologie von *Stimme*.

Bruno Schulze, Exmoor Scolding und Exmoor Courtship. Eine literarhistorische und sprachliche Studie. (Palaestra 19, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hg. von A. Brandl, G. Roethe und E. Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. 161 S. M. 5.

Ein ne. Dialektdenkmal sollte, wie dies längst mit me. Denkmälern üblich war, auf seine Sprache und seine literarische Stellung hin untersucht werden. Verfasser betritt so durchaus Neuland, wenn auch seine Arbeit im sprachlichen Teil mit der ungefähr gleichzeitig ebenfalls im Berliner Seminar entstandenen Untersuchung von J. Sixtus[1] Berührungspunkte hat. Das vorliegende Buch ist mit großem Fleiß und mit Gewissenhaftigkeit gearbeitet, leidet aber stark unter Langatmigkeit des Ausdruckes und Unübersichtlichkeit, so daß die Ergebnisse der Arbeit kaum wahrzunehmen sind. Das erste Kapitel, Überlieferung, bringt zwar die neue Tatsache, daß Exmoor Scolding bereits 1727 gedruckt wurde, seine Entstehung also in unmittelbare Nähe der ersten Balladensammlung von 1723 rückt; es bringt aber leider noch keine abgeschlossene Geschichte der beiden Denkmäler, da Sch. es unterließ, einen befreundeten Anglisten in England, wie es derer ja genug gibt, um Aufklärung über einige in Deutschland nicht zu erreichende Ausgaben zu ersuchen. So ist vor allem zu bedauern, daß nicht ermittelt wurde, ob auch Exmoor Courtship schon 1727 gedruckt wurde. Im einzelnen wäre zu bemerken: S. 8, Z. 3 f.: Die Lancashire-Dialektprobe im 'Gentleman's Magazine', Oktober 1746, stammt wirklich aus der ersten Ausgabe von Tim Bobbins vielgelesenem *View on the Lancashire Dialect*. Dieser Schrift, die binnen kurzem sechs Auflagen erlebte, ganz abgesehen von vielen Raubdrucken, und die zum Ausgangspunkt der reichsten aller englischen Lokalliteraturen wurde, wäre wohl auch im nächsten Kapitel 'Entstehung und Autor' dort zu erwähnen gewesen, wo von dem neuerwachenden Interesse für volkstümliche Literatur die Rede ist. 'Tim Bobbin', oder wie er wirklich hieß, John Collier war übrigens wenn auch nicht selbst Geistlicher, wie der Autor der beiden Devonshire-Dialoge (dies begründet Sch. recht hübsch), so doch der Sohn eines Dorfpfarrers und selbst Schulmeister und Organist. Es interessieren sich also vor allem die in beständigem Verkehr mit dem Landvolke lebenden Gebildeten für die Volkssprache und die Literatur in dieser. Als Abschluß der literarhistorischen Untersuchung verfolgt Sch. die Gattungen des Streit- und des Werbedialoges bis auf ihre Uranfänge. Er bringt eine wohl vollständige Aufzählung der englischen Beispiele der beiden Gattungen samt kurzen Inhaltsangaben sämtlicher Stücke. Es gelingt ihm, bei den Streitdialogen eine debattierende romanische und eine bloß schimpfende germanische Tradition festzustellen, wie dies für die älteste Zeit bereits Gadow[2] getan. In einigen späteren — zu erwähnen wäre gewesen spielmannmäßigen — Stücken verbinden sich beide Gattungen; an diese reiht sich Exmoor Scolding an. Ähnlich unterscheidet Sch. bei den Werbedialogen vier Traditionen: 1. eine 'französische', ich möchte lieber 'ritterliche' sagen; 2. eine 'mittellateinische', vielleicht besser 'bürgerliche' zu nennen, da alle Ehebruchsgeschichten der Fabliaux dazuzurechnen sind; 3. eine klassisch-pastorale und 4. eine bäuerische, zu der dann Exmoor Courtship gehört. Leider stößt man in diesem im übrigen wohl besten Kapitel der Arbeit auf vielerlei Stilhärten, die sich stellenweise, wie etwa S. 33 bei der Skizzierung des Inhalts der franzö-

[1] 'Der Sprachgebrauch des Dialekt-Schriftstellers Frank Robinson zu Bowness in Westmorland', *Palaestra* 116, Berlin 1912.

[2] Ausgabe von 'Eule und Nachtigall', *Palaestra* 65, S. 14 f.

sischen Werbedialoge, zu direkten Stilblüten auswachsen. Etwas prägnantere Darstellung der Ergebnisse hätte auch sicher nicht geschadet.

Der grammatische Teil ist weit schwächer als der literarische. Sch. hat es nicht verstanden, seinem Material gegenüber einen überblickenden Standpunkt zu gewinnen; er registriert bloß und manchmal nicht einmal glücklich. Schmerzlich vermißt man auch Zusammenfassungen, so daß man, zumal kein Wörterverzeichnis beigegeben ist, in den langen Aufzählungen beinahe untergeht. Bei der Leselehre hatte Sch. mit der Schwierigkeit zu kämpfen, aus den Angaben bei Elworthy, Ellis und Wright, die nicht nur zeitlich stark auseinanderliegen, sondern auch den Dialekt weit voneinander entfernter Ortschaften überliefern, die Schreibungen der beiden Denkmäler auf ihren Lautwert zu untersuchen. Eine Kritik der Schreibungen, offenbar der Zweck der Leselehre, wäre also nur unter äußerster Vorsicht möglich gewesen. Sch. hilft sich damit, daß er überhaupt auf jede Kritik verzichtet und die verschiedenen, einem Buchstaben entsprechenden Lautwerte einfach aufzählt. Dieses Verfahren würde bei einer auch nur einigermaßen konsequenten Orthographie noch ganz angebracht sein, da aber die der beiden Dialoge sehr häufig verschiedene Laute mit demselben Zeichen wiedergibt, hätte Sch. doch zwischen den durch die schlechte Schreibung und den durch die Divergenzen der Gewährsmänner bedingten Schwankungen in der Aussprache besser scheiden müssen. Alle hierdurch bedingten Unklarheiten aufzuzählen, würde zu weit führen, am auffallendsten ist wohl S. 53, wo die grundverschiedenen Wörter *water* [wātə(r)] und *I won't* [tʃōn], wegen der Dialektschreibung *wawter* und *chawnt*, unter 'aw wird als [ā] schwankend mit [ō] bezeugt' zusammengefaßt werden, statt auf die so deutlich mangelhafte Schreibung aufmerksam zu machen. Aber auch S. 50 bei a in geschlossener Silbe, S. 51 bei a vor r, S. 57 bei ea vor r + Kons. und an manchen anderen Stellen hätte eine kritische Sonderung der Belege an Stelle des Aufzählens der 'Schwankungen' treten sollen. Das Kapitel 'Historische Grammatik' bringt nur stellenweise mehr als eine Aufzählung der Belege bei Elworthy, Ellis und Wright, die im allgemeinen ganz zutreffend unter den me. Lauten und ihren verschiedenen Modifikationsmöglichkeiten gebucht sind. *get* und *together* (S. 94) wäre nicht so ohne weiteres unter me. *e* nach *g* einzuordnen, da es doch schon me. Formen mit *i* gibt. Bei *devil* (S. 95) ist wohl weniger Vokalisierung des *v* zur Erklärung heranzuziehen, als absichtliche Umgestaltungen des verpönten Wortes. Bei *won't* (S. 100) ist für die Formen mit ā wohl Analogie an *shan't* anzunehmen, da *o* vor *l* sonst ō-Formen ergibt. Auf eine Erklärung der Lautentwicklung vom me. zum ne. Dialekt verzichtet Sch. wohl mit Recht, um nicht auf schlüpfrigen Boden zu gelangen. Immerhin hätten aber die der Entlehnung aus der Schriftsprache verdächtigen Formen überall, und nicht nur an den seltenen Stellen, wo dies geschieht, als solche deutlich von daneben auch überlieferten rein dialektischen Formen geschieden werden sollen. Der von Luick[1] ausgesprochene Grundsatz, daß nur das sicher dialektisch ist, was von der Schriftsprache abweicht, mit ihr Übereinstimmendes dagegen dem Verdacht der Entlehnung ausgesetzt ist, darf wohl in keiner Dialektarbeit unbeachtet bleiben, soll sie über eine bloße Materialsammlung hinausgehen. In diesem Sinne wäre insbesondere zu sondern gewesen bei me. e vor r + Kons. (S. 93 f.) zwischen Formen mit [a] [ā] und solchen mit [ɐ] und [ɐ]; bei me. i (S. 95 f.) zwischen [i] und [e], [ɐ]; zwischen den verschiedenen Formen bei me. e vor r (S. 105 f.), die sich deutlich nach der Schriftsprache gruppieren; bei me. ai (S. 114 f.) zwischen Formen mit bewahrtem Diphthong und solchen mit [ē] u. dgl. Der Entlehnung verdächtig ist ferner auch das [ō] in don't gegenüber sonstigem [ö] [ü] > me. o̤ (S. 112). Besser gelungen sind die Teile über unbetonte

[1] 'Untersuchungen' S. 8.

Vokale, Konsonanten und Flexion. Eine Zusammenstellung der häufigen j- und w-Vorschläge wäre zu erwarten gewesen (vgl. S. 92, 107, 109, 110). Bei der Behandlung der Superlative mit t-Abfall wäre ein Verweis auf den auch sonst vorkommenden Abfall auslautender t (S. 133 f.) am Platze gewesen. 'Substantiva' statt 'Superlative' (S. 144, Z. 2 v. u.) ist ein störendes Versehen.

Innsbruck. Karl Brunner.

Theo Spira, Die englische Lautentwicklung nach französischen Grammatiker-Zeugnissen. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Heft 115.) Straßburg, Trübner, 1912. 278 S.

Die vorliegende, aus einer Gießener Preisschrift und Dissertation (1908) hervorgegangene Arbeit orientiert in der Einleitung zunächst allgemein über die Geschichte der Quellen. Franzosen, die in England lebten, schrieben seit dem 16. Jahrhundert nicht nur Grammatiken ihrer Muttersprache zum Gebrauch der Engländer (im 17. Jahrhundert vor allem Claude Mauger 1673), sondern bald auch englische Grammatiken namentlich für die Franzosen, die über den Kanal gingen. Die Reihe der englischen Grammatiken eröffnete die 1553 erschienene, jetzt verlorene, von Colas. Vielfach vereinigte man englische und französische Sprachlehren; dies war bei Colas der Fall nach dem Titel *Traité pour apprendre à parler François et Anglois.* Maugers (1673) und Beraults (1688) englische Grammatiken sind ihren französischen angefügt; 1690 erscheint Maugers französische mit Festeaus englischer Grammatik zusammen als *a new double grammar.* Sterpin (1660 ff.) vereinigt französische, englische und dänische Grammatik. Im 18. Jahrhundert ist die verbreitetste Sprachlehre die von Miège (zuerst 1685, *Nouvelle Méthode pour apprendre l'Anglois*), 'die ausführlichste und beste der von Franzosen verfaßten englischen Grammatiken' (S. 20).

Es folgt die Aufzählung und eingehende Charakterisierung der einzelnen Quellen: i. g. 18 Quellenwerke von J. B. = James Bellot (nach Brotaneks Entzifferung) 1580 bis Siret-Poppleton 1815. Sämtliche Ausgaben mit ihren Fundorten werden mit großem Fleiß nachgewiesen.

Die Untersuchung der Quellen auf ihre Darstellung der Laute bildet dann den Hauptteil des Buches. Es darf gerühmt werden, daß Verfasser bei der oft schwierigen Beurteilung der Ausspracheangaben sorgfältig und besonnen verfährt, indem er auch die Dialekte heranzieht. — Eine besonders wertvolle Quelle ist, wie erwähnt, Miège, während Festeau gelegentlich Falsches berichtet (S. 252, 241).

Bei Zusammenstellung der Ergebnisse für unsere Kenntnis der neuenglischen Lautentwicklung im letzten Kapitel zeigt sich, daß die französischen Grammatiker eine Anzahl von Lautentwicklungen früher bezeugen als die einheimischen. So belegt Mason (1622) als erster Grammatiker die Entwicklung von i vor r > e-Laut, Mason und Bellot (1580) belegen zuerst die dialektische 'Abstumpfung' (nach Luick, 'Untersuchungen' § 61) von ē > eə bzw. ō > oə (über Luicks 'Aufhellung' s. Spira § 297). Das erste sichere Zeugnis für die beginnende Verschiebung des u bietet Bellot 1580; der erste Grammatiker, der den Wandel von t + j > tš sowie s + j > š in der Gruppe me. *sü* bezeugt, ist Festeau 1672; ebenda findet sich zuerst kn > tn. n < ŋ in der Endung -ing kennt bereits Berault 1688. — Beachtenswert sind ferner Zeugnisse von Siret-Parquet (1796) für diphthongische Aussprache von me. ai (§§ 641, 738), von Miège (1685) für auffallend frühes ā (?) vor stimmlosem Spirant (§§ 356, 717).

Folgende Einzelheiten seien noch angemerkt: § 43 für *nought* kommt auch ae. *nōht*, also nicht nur me. *au* in Betracht. — § 81 *rue* unter ü + r zu stellen, ist seltsam. — § 259 statt t + j > š l. t + j > tš. — § 528. Ob *bury* mit *e* kentisch ist, ist sehr fraglich, da me. Wandel von i > e vor r vorliegen kann; vgl. Morsbach, 'Me. Gramm.' § 129, Anm. 1. Es wäre auch auffallend, wenn gerade *bury* und *merry*, die ae. y vor r haben, kentisch wären.

Ein Wörterverzeichnis am Schluß erleichtert die Benutzung des Buches. — Spiras Arbeit darf als ein wertvoller Beitrag zur Kenntnis der neuenglischen Lautgeschichte bezeichnet werden.

Posen. Richard Jordan.

Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste. Par Joseph Bédier, professeur au Collège de France. III: 481 S. IV: 512 S. Paris, H. Champion, 1912. 13. Je Fr. 8.

'Was bleibt aber, stiften die Dichter.'
(Hölderlin.)

Mit diesen langerwarteten Bänden ist Bédiers Werk abgeschlossen. Sieben Jahre seines Lebens, *set anz tuz pleins*, hat er nach dem Schlußwort darauf verwandt. Nun wirkt das fertige, abgerundete Ganze imponierend, ein seltsames Gegenstück zu den vier Bänden der *Épopées françaises*. Dort alles Gefühl und heiße Sprache des Herzens, bei B. überwiegend heller, klarer Verstand.

Ein Leitgedanke nämlich geht durch das Werk hindurch, eine Wahrheit will der Verfasser vielfach beweisen, und die ist so vernünftig: *les romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle* (III, S. 4; vgl. IV, S. 431. 477).

Wer wie der Ref. stets dieser Meinung gewesen ist, der wird B.s nun vollendetes Werk doppelt freudig begrüßen. Scheint jene Wahrheit auch eine Selbstverständlichkeit, so mußte sie wohl noch einmal so eindrucksvoll, so umständlich gepredigt werden. Mit allen Irrtümern, die ihr entgegenstehen, hat B. vier Bände hindurch endgültig abgerechnet, dabei immer taktvoll, mit beneidenswertem Respekt. So ist sein Werk zum großen Teil negativ geworden, eine gewaltige Aufräumungsarbeit, mit Grazie durchgeführt.

B. selbst wird einmal *las de dire des vérités purement négatives*, aber die Leser werden gar nicht müde werden, wenn sie den lebhaften Auseinandersetzungen mit den Gegnern folgen; im Gegenteil, der Reiz des Werkes liegt ganz wesentlich in diesen Psychomachien. Prächtige Analysen der behandelten Epen und lichtvolle Überblicke über die bisherige Forschung kommen hinzu, um die Bände für jeden lesenswert und für die studierende Jugend besonders geeignet zu machen zur anregenden Einführung in unser Wissenschaftsgebiet und seine vielumstrittenen Probleme.

Wenn der Ref. so die Lektüre der B.schen Bände Nah- und Fernerstehenden angelegentlichst empfiehlt, so kann er darauf verzichten, auf die negative Seite des Werkes einzugehen. Da bleibt nach B. keine lohnende Arbeit mehr zu tun. Wir wollen versuchen, einen Überblick über den Inhalt von Bd. III und IV zu geben und dabei unser Augenmerk soviel wie möglich konzentrieren auf das Positive, auf das verhältnismäßig Neue, was der Verf. zur Erklärung der *formation des chansons de geste* beibringt.

III.

La légende des 'enfances' de Charlemagne et l'histoire de Charles Martel. Zunächst eine Fragestellung allgemeiner Art. *Pourquoi des poètes du XIIe siècle ont-ils pour héros de leurs romans des*

hommes morts depuis tant de siècles? (S. 4). Entweder gehen die Epen des 12. Jahrhunderts auf Dichtung oder mündliche Erzählung vergangener Jahrhunderte, schließlich der Zeitgenossen Chlodwigs, Karls usw. zurück. Oder die Dichter des 12. Jahrhunderts hatten sonstige Gründe, sich gerade für diese Helden der Vergangenheit zu interessieren. Diesen Gründen nachzugehen, ist dann wichtigste Aufgabe der Forschung. So B.

In obiger Fragestellung *tient tout le problème de l'origine des chansons de geste.* Dieser Satz läßt schon die Schranken der B.schen Auffassung erkennen.

Wundert sich B. auch darüber, daß heutige Romanschriftsteller historische Romane schreiben? 'Jettchen Gebert' wird nicht der letzte bleiben. — Fragt B. auch, warum Vergil sein Epos in die Vergangenheit verlegte? Ist Homer ein Zeitgenosse der trojanischen Kämpfe? Das sind doch genaue Parallelen zu den *chansons de geste.*

Irgendwelche Verwunderung kann die Tatsache historischer Romane oder gar historischer Epen nicht erregen.

Hätten wir eine Antwort auf die große Entscheidungsfrage B.s zu geben, so würde sie lauten: Ein überragender Dichter hat zu Beginn des 12. Jahrhunderts ein Rolandsepos mit Karl im Hintergrund geschaffen, das beispiellosen Erfolg hatte. Den Stoff hatte er der Geschichte entnommen, gerade so wie sein Vorbild Vergil und Lucan und viele andere große Epiker; auch Dichter ziehen eben zuweilen auf den *mons sacer* der Vergangenheit. Das historische Epos ist das gewöhnliche, das zeitgenössische (Abbo, Goethe z. B.) das seltenere. — Gewiß hatte die Zeit des Rolandsdichters noch besondere Gründe, sich für Karl den Großen zu interessieren. Aber das ist doch nur das Beiläufige in dem rein literarischen Vorgang, daß ein Kleriker ein lateinisches Rolandscarmen vorfindet und es kraft tiefster Herzensfülle und feinsinniger Künstlerschaft umdichtet zu einem Epos in der Volkssprache, das rasch Schule macht und andere Dichter in Menge in seinen Bann zwingt; sie knüpfen an den Vorstellungskreis gerade des Rolandsepos an.

Die Frage also kann man stellen, die B. zu Eingang des Bandes aufwirft; aber zu ihrer Lösung braucht man nicht alle Tiefen der Sagenforschung aufzurühren; Sagenprobleme kommen ganz nebenbei mit in Betracht, in der Hauptsache handelt es sich um literarische Vorgänge. Als die Zeit erfüllet war, wird auch das antike Epos innerlichst erneut. In Liebesarmen eines großen Dichters empfängt die antike Muse köstlichste Jugend. Das ist das Wunderseltsame, tausendmal herrlicher, heiliger als das ganze Sagengeraun zusammen.

Kehren wir nach diesem 'Herzenserguß über Volkspoesie' zur ersten Abhandlung des 3. Bandes zurück.

Weitläufig spricht B. (S. 8 ff.) *sur la méthode à suivre en présence de pareils problèmes.* Zwei Möglichkeiten gibt es nach ihm nur: *Ces romans du XIIe siècle procèdent de très anciens modèles perdus* oder *Ces romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle.* Die beiden Erklärungsarten schließen sich aus. Man muß nun in jedem Einzelfall zunächst negativ die Hypothese der alten Ursprünge zurückweisen, dann positiv *chercher dans la vie du XIIe siècle des circonstances et des conditions propres à expliquer la formation de la legende.*

Karl Martells Jugendgeschichte wird S. 12 ff. zunächst nach den historischen Zeugnissen, dann nach den drei Romanen *Berthe, Mainet, Basin* erzählt. Rajnas allzu kühne Versuche werden vorgeführt, die klaffenden Abgründe zwischen Geschichte und Dichtung zu überbrücken. Ihm folgend müßte man, wie B. mit treffendem Witz bemerkt, *croire que, durant des siècles, l'imagination populaire se sera appliquée à tout confondre, à tout brouiller. Par son œuvre, durant des siècles, ces personnages se seront*

démenés comme en un vaudeville effréné, se substituant les uns aux autres, s'absorbant les uns les autres.

Ph. Aug. Becker und Reinhold haben die drei Romane als reine Phantasieprodukte bezeichnet, *Rainfroi* und *Heldri* (= *Raginfredus* und *Chilpericus* aus dem *Liber hist. Franc.*) seien nur Namen, zufällig aufgegriffen. Dieser Zufall geht B. zu weit. Er glaubt erklären zu müssen und erklären zu können, warum Menschen des 12. Jahrhunderts von Karl Martell, Chilperic, Raginfred gesprochen, warum sie Karl Martell mit Karl dem Großen verwechselt haben, warum sie die volkstümliche Form *Heldri* (und keine gelehrte oder halbgelehrte) gebrauchen.

In Malmédy wurde gegen Ende des 11. Jahrhunderts eine *Passio Agilolfi* verfaßt; danach ist der Heilige von Soldaten des *Helpricus* und *Raginfridus* ermordet worden. *Il n'y a pas un trait historique de nos trois chansons qui ne se trouve aussi dans la Passio sancti Agilolfi* (S. 33). *Tout se passe comme si l'auteur du Basin avait lu la Passio sancti Agilolfi* (S. 35). — So weit folgen wir B. durchaus und sind froh, eine literarische Quelle für Basin zu wissen. Aber seltsam, diese nächstliegende Annahme wird zwar von B. keineswegs zurückgewiesen, doch mit lässiger Geste in den Hintergrund geschoben. Der Dichter kann auch nach Stavelot gepilgert sein; diese und ähnliche Möglichkeiten verdichten sich rasch (S. 36) zu der Wahrscheinlichkeit: *l'auteur du Basin aura emprunté aux légendes de Stavelot les noms de Heldri et de Rainfroi et la donnée de leur complot contre Charlemagne.* Von ihm haben dann die Verfasser von *Mainet* und *Berthe* die beiden Verrädernamen übernommen.

B. glaubt gewiß, an diesem Beispiel recht deutlich seinen Leitsatz bewiesen zu haben: *pour expliquer l'élément historique d'une chanson de geste, il n'y a qu'à la localiser.* Das Beispiel scheint uns eher zeigen zu können, wie wenig es der Annahme von Sagen braucht, um das Geschichtliche eines Epos zu erklären. Auf Grund des *Liber hist. Franc.* (S. 31, Anm. 2) und anderer Geschichtsquellen schreibt ein Mönch eine *Passio Agilolfi*, aus der ein Dichter in sein Werk einige wenige Züge hinübernimmt, von denen wieder andere einiges verwerten. Ein rein literarischer Vorgang. Der Dichter kann in Stavelot gewesen sein, kann Mönche von dort haben erzählen hören; aber nichts zwingt zu dieser Annahme. In Köln, in Malmédy oder sonstwo kann er die *Passio* in die Hände bekommen haben oder hat er sie verlesen hören. Daß in Stavelot Sagen umgegangen sein mögen, soll nicht bestritten werden. Aber mit nichts hat B. erwiesen, daß diese Lokalsage spätere Epen beeinflußt hat oder zu ihrer Erklärung nötig ist. Was er (S. 35 f.) an solchen Merowingersagen aus der Ardennengegend beibringt, ist belanglos, weil postliterarisch, aus allen Zeiten zusammengetragen. Irgendein Dorfgelehrter hat die Quelle *de la belle Alpaïde* getauft, das gibt B. selbst zu. Aber was nützen dann Sagen der Art, und die Notiz aus Adenet, daß Naimes der Gründer von Namur, in einem Werk, das 'über die Entstehung der *chansons de geste*', nicht etwa über ihre Nachwirkungen handeln will? Nicht nur nichts beweisen sie, sondern sie verwirren und erwecken falsche Vorstellungen vom Umfang der Sage und ihrer Bedeutung für die Epenbildung.

Nicht darauf kommt es bei Erklärung des Geschichtlichen einer *Chanson de geste* an, nach einem Stavelot, einem lokalen Sagenherd zu forschen, sondern nach den literarischen Quellen. Ist das erst einmal gründlich und vorsichtig zugleich geschehen, dann wird sich herausstellen, wie wenig man überhaupt auf die Annahme von Sagen angewiesen ist.

Les chansons de geste et le pèlerinage de Compostelle. A. *La Chronique de Turpin.* Nach einer prächtigen Inhaltsangabe (S. 45 bis 51) gibt B. eine nicht weniger anziehende Geschichte der bisherigen Forschung. Rührend ist die Geduld, mit der er den wechselnden Anschau-

ungen seines Meisters Paris nachgeht; dessen rastlos zulernende, umlernende Arbeitsweise wird S. 70 treffend charakterisiert.

Was bereits Gemeingut der Wissenschaft geworden, akzeptiert auch B.: Die Chronik ist von einem einzigen Verfasser geschrieben, als ein Kapitel gewissermaßen des *Livre de saint Jacques*. Abfassungszeit: gegen 1140 bis 1150 (S. 68), gegen 1150 (S. 95; S. 105, Anm. 1); die Differenz gegenüber Beckers etwas späterem Ansatz wird nicht begründet. Das *Livre de saint Jacques* ist jedenfalls in Frankreich, wahrscheinlich in Cluny, entstanden (S. 90 f.). *Il recueille les légendes des routes.* — Nicht unbedenklich ist ein Rest von Mystizismus in dem Satz (S. 102): Der erste, der an der *crux Caroli* niederkniete, *pensant à Charlemagne, et qui lia le souvenir du roi au souvenir de l'apôtre, celui-là est le premier créateur de la Chronique de Turpin.*

Sehr dankenswert ist die durch eine Karte unterstützte genaue Beschreibung der Pilgerwege nach Compostella auf S. 91 ff.

Nach B. beweist das *Livre de saint Jacques, qu'il s'est produit sur ces routes, par l'œuvre à la fois des clercs et des laïques, chevaliers, pauvres pèlerins et poètes de métier, un travail continu, ample et divers, ne disons pas de pensée cléricale, mais de pensée chrétienne, de poésie, au sens le plus large et le plus cher du mot.* Sicherlich hat es mancherlei Sage auf diesen Wegen gegeben, aber ihre Bedeutung für die Chronik ist doch von B. stark übertrieben. Eine erschöpfende Untersuchung der literarischen Quellen des Pseudoturpin würde wohl für den Anteil der 'Sage' nichts mehr übriglassen, wenn man die Phantasie des Schriftstellers gebührend mit in Anschlag bringt.

B. *Les chansons de geste qui exploitent et complètent la Chronique de Turpin.* Für die Doppelseitigkeit der Beziehungen zwischen Lateinern und französischen Epen ist ein bezeichnendes Beispiel, daß der Pseudoturpin durch französische *chansons de geste* angeregt ist und doch seinerseits wieder eine Reihe von *chansons* angeregt hat.

B. prüft die in Betracht kommenden Epen und versucht zu zeigen, daß ihre Verfasser topographische und legendarische Details, Spanien betreffend, dem Pseudoturpin, andere Details aber unmittelbar dem Pilgerweg und seinen Sagen zu danken haben. Der erste Teil dieser These ist unbestreitbar, den zweiten wollen wir im folgenden nachprüfen.

1. *Entrée en Espagne.* Nicht im Pseudoturpin konnte der Verfasser des Epos die Einnahme von Nobles finden. B. glaubt, daß es sich um eine alte Sage handle, älter als das Rolandslied. Unseres Erachtens hat der Rolandsdichter die Episode erdacht, die dann von Späteren ergänzt und ausgeschmückt worden ist, wie das schriftstellerischer Art im Mittelalter entspricht. Auch hier liegt jedenfalls das Rolandslied zugrunde, und man braucht nicht einmal die zweifelhafte Gleichsetzung von Nobles mit Orthez (zuerst 1256! dagegen Andresen: Noblejas bei Toledo) zu erörtern. In Summa nicht eine sicher nachweisbare unmittelbare Beziehung verknüpft die *Entrée* mit dem Pilgerweg nach Santiago.

2. *Prise de Pampelune.* S. 123 ff. eine genaue Beschreibung des *camino frances* mit Karte. — Nikolaus von Verona läßt den Kaiser auf der Pilgerstraße nach Westen vorrücken; die Etappen sind geographisch ziemlich genau. Der Dichter könnte sich aus dem Pilgerführer unterrichtet haben, nur hat der nicht *Mont Garzin*. *'Il faudrait donc supposer qu'il aurait pris Monjardin à la Chronique de Turpin, les autres noms au Guide'* (S. 134). — Was hindert solche Annahme? Ohne jede Begründung läßt sie B. beiseite und folgert aus dem Tatbestand: *l'homme qui le premier a combiné l'action de la Prise de Pampelune ou bien avait fait lui-même le voyage de Pampelune à Compostelle, ou bien avait pris des notes sous la dictée d'un pèlerin qui l'avait fait; ou encore ... il avait sous les yeux un Guide du pèlerin de*

Compostelle plus complet que celui que nous possédons. Gleich drei gewagte Hypothesen statt der nächstliegenden. Wenn B. noch weiter zwischen dem *qui a le premier agencé l'action de la Prise de Pampelune* und dem uns bekannten Dichter unterscheidet, so fehlt uns jedes Verständnis für diese Notwendigkeit, und bei B. fehlt zum mindesten jede Begründung. Was besagt es, daß die Episode von *Basant* und *Basilie* schon im Roland vorkommt? Ist das ein Beweis für irgendeine Vorstufe der *Prise de Pampelune?* In Summa: keinerlei Beziehung auch dieses Epos zu der Pilgerstraße nach Compostella.

3. *La Chanson d'Agolant.* Hier ist keine unmittelbare Beziehung zu jener Pilgerstraße gegeben, und B. spricht auch von keiner.

4. *Gui de Bourgogne. Le poète ingénieux ... qui a 'trouvé' ce conte, n'avait pas le souci de la route des pèlerins* (S. 138).

5. *Anseïs de Cartage. A la base du roman d'Anseïs, une légende espagnole, recueillie sur place par un poète français qui suivait la route de Santiago.* Könnte der Dichter nicht doch aus geschichtlichen lateinischen Quellen des 12. Jahrhunderts das Motiv der Verführung der Vasallentochter entnommen haben? Hat der Dichter den Pilger-Bädeker benutzt, dann hat er sich wohl auch sonst über Spanien informiert.

6. *La ville légendaire de Luiserne.* Ihre Lage wird von B. als am *lago de Carucedo* unweit der Pilgerstraße bestimmt, ein dankenswerter Nachweis. Aber da *Lucerna* schon im Pseudoturpin vorkommt, so beweist das *Luiserne* nichts für die These *qu'il y ait certains rapports entre les légendes épiques et les grandes voies de pèlerinage.*

Wir sind auf B.s Beweisführung im vorliegenden Abschnitt eingegangen, um an einem Beispiel zu zeigen, wie wenig sicher 'Theorien' begründet werden können, die auf unberechtigter Verallgemeinerung richtiger Einzelfälle beruhen. — Eine Reihe von Ependichtern hat eine lateinische Chronik, einen lateinischen Pilgerführer benutzt. Aber mit nichts hat B. bewiesen, daß diese Dichter noch obendrein besondere und direkte Beziehungen zu der Pilgerstraße nach Santiago und ihren Sagen erkennen lassen. Weil es neuerdings Mode geworden, auf den Pilgerwegen alles Heil zu suchen, sei ausdrücklich gegen solche Übertreibung protestiert. Literaturwerke erklären die Entstehung der *chansons de geste* sicherer als die Sagen der Landstraße. Wichtiger als den Wegen der Pilger wäre es, den Wegen der Bücher im 12. und 13. Jahrhundert nachzugehen. —

Bedenken ähnlicher Art gelten auch gegenüber dem folgenden Abschnitt C. *Autres légendes des routes de Saint-Jacques.*

1. An der *Chapelle du Saint-Esprit* der Abtei Roncevaux war noch 1707 ein Fresko zu sehen, das nach B. eine Szene aus *Fierabras* darstellte. Also Nachwirkung einer *chanson de geste*; was hat das mit der *formation des chansons de geste* zu tun?

2. Die gleiche Frage ist in bezug auf das *Palais Galienne* in Bordeaux und in Poitiers zu stellen.

Zu 3. *Comment les romanciers ont-ils pu connaître ces personnages réels, Yon, Gaifier, Seguin?* Nicht Kleriker von Bordeaux oder anderer Kirchen der Gegend brauchen die Vermittler gewesen zu sein, wie B. will. Bücher taten es auch.

5. Nicht unabsichtlich hat der Dichter des *Jourdain de Blaye* den Herrn von Blaye Gérard genannt; das hat schon G. Paris bemerkt. B.s Erklärung, daß der Dichter im Lande selbst gewesen, ist möglich. Aber mit Sagen auf der Pilgerstraße nach Santiago hätten wir es auch dann nicht zu tun.

6. B. druckt eine noch unveröffentlichte Seite Jeanroys ab, die die Tatsache zu erklären sucht, *que les textes épiques en vers provençaux appartiennent à une région unique et fort restreinte.* Es würde sich aber hier wohl um Wirkung der französischen Epik, nicht der Sage handeln. Allerdings ist Jeanroy reichlich unklar. *C'est là, sur la grande route qui conduisait de*

Poitiers et de Saintes à Bordeaux les pèlerins se dirigeant vers Saint-Jacques-de-Compostelle, qu'avaient été chantés, d'abord en français ..., les merveilleux exploits de Roland, d'Olivier, de Turpin. Handelt es sich um Kantilenen? Denn das Rolandsepos ist doch nicht auf der Straße geboren und auch nicht dort zuerst gesungen worden. Oder ist überhaupt nicht von Dichtung die Rede? — Protest gegen die romantische Verschwommenheit, wie sie aus solchen Sätzen spricht!

La Chanson de Roland (S. 183 ff.).

Das ist nun das liebevoll ausgeführte Hauptstück des ganzen Werkes. Es gibt den tiefsten Einblick in die Geschichte der bisherigen Epenforschung überhaupt und fordert schon aus dem Grunde unser ganz besonderes Interesse heraus.

I. *Le problème des origines de la légende de Roland* (S. 192 ff.). So wichtig wie richtig die Feststellung: *la trame du récit d'Einhard est aussi la trame de la Chanson de Roland.* Das vielangerufene Zeugnis des *Astronomus limusinus* für das Vorhandensein von Liedern auf Rolands Tod wird glänzend zurückgewiesen; *quia vulgata sunt* meint wahrscheinlich nur die Erwähnung in der *Vita Caroli.*

II. *Analyse et discussion des théories sur la formation des chansons de geste.* Die nun folgenden Seiten (200 ff.) sind voll hohen Reizes: der Roman der Epenforschung, von sicherer Hand auf das spannendste geschrieben, wird keinen Leser loslassen.

Was heute erst wieder bewiesen werden mußte, daß die *chansons de geste* ihrer Entstehung, ihrem innersten Wesen nach in die Zeit des Rittertums, der Kreuzzüge gehören, das war Anfang des vorigen Jahrhunderts unbestrittene Wahrheit. Fauriel hat zuerst die unheilvolle Verknüpfung mit dem Singen und Sagen der Karolingerzeit vollzogen und die dämmernde Vorstellung von Volksdichtung hereingebracht. Die treibenden Gedanken kamen ihm aus Deutschland: die Liedertheorie geht, wie B. zeigt, im letzten Grunde auf Herder, die Vorstellung vom Urgrund der Sage auf die Brüder Grimm zurück. Wie dann dieser romantische Gedankenkreis von G. Paris fortgebildet worden ist, wie endlich Rajna seine Theorie fast zeitgenössischer Epen der Annahme von Romanzen entgegenstellte, diese ganze Entwicklung B. nachzuerzählen ist hier nicht der Ort; das muß man bei ihm selber lesen. Wir, Ref., haben unsere Aufmerksamkeit zu konzentrieren auf das, was B. an Eigenem bringt. Und das folgt in

III. *Recherche d'une autre solution.* '*Notre thèse est que la légende s'est formée d'abord à l'état de légende locale à Roncevaux même, et dans les églises des routes qui passaient par Roncevaux; et que, si elle a pu végéter dans ces églises dès une époque peut-être ancienne, elle n'a pris corps en des poèmes qu'au XIe siècle*' (S. 290). Sehen wir die Beweisführung: A 1. Das Rolandsepos soll Spanien 'sehr schlecht' beschreiben. Mit dieser Behauptung tut B. dem Turold unrecht. Geographie allerdings hat der nicht geben wollen; aber vergleicht man den Namenbestand seiner Dichtung mit dem spanischer Chroniken selbst, des Anonymus von Cordova etwa (8. Jahrh.) oder des Mönchs von Silo (Anf. 12. Jahrh.) dann ist man überrascht über die Fülle spanischer Ortsnamen in unserem Epos. B.s Beweisführung in dieser Frage (S. 291 f.) ist sichtlich nicht unbefangen. Wie könnte er sonst Namen wie *Commibles* (Coimbra) und *Pine* (Pina, am Ebro wie Saragossa, Valtierra und Tudela) als *fabriqués à plaisir* bezeichnen! Ganz übergeht er Toledo (*Tulette* 1568), Gerona (2991), Los Monegros (*Munigre* 975). Genauer wird nach B. die Geographie im Rolandslied erst in dem Maße, als man sich den Pyrenäen nähert. Auch da zeigt sich der Dichter orientiert, das ist richtig; aber im Ebrotal ist er es nicht weniger, und der *camino frances* bleibt, wie festzustellen ist, recht im

Dunkeln! — 2. V⁴ soll den Fluß *Runa* bei Pampelona kennen. Die betr. Strophe ist gar nicht in eine französische Laisse umzudichten, der Assonanzen wegen, und daher doch wohl Sondergut des franko-ital. Bearbeiters. Das scheint auch B.s Meinung zu entsprechen (S. 294). Dann bleibt aber das Argument der *Runa* ohne Beweiskraft; die Frage, *par quelle fortune le poète italien a-t-il pu se procurer le nom de ce cours d'eau*, interessiert die Forschung nach der Entwicklung des Oxforder Rolands nicht. — 3., 4., 5. Topographisch genau sind *le port d'Aspre, le port de Cize*, und auch die Schilderung der Schlacht bei Roncevaux verrät eine gewisse Kenntnis der Örtlichkeiten. Was erinnerte zur Zeit des Rolandsdichters an den Durchzug Karls? Von dem Mancherlei, was B. anführt, bleibt eigentlich nur die *crux Caroli*, 1106 erwähnt, auch jene Urkunde nicht unbestritten. Aber B. hat recht, es braucht keines äußeren Anhalts; daß Karl einst jene Straße gezogen, werden die Mönche und Geistlichen jener Gegend wohl gewußt und nicht für sich behalten haben. — 6., 7., 9., 10. Die Berufungen auf Kaiserchronik, Reimversion u. dgl. sind aus der Beweisführung auszuscheiden; sie verdunkeln nur das Problem der Anfänge der Rolandsdichtung. — 8. Narbonne im Rld. 3883 ist Arbonne bei Biarritz, das früher Narbonne hieß. — 10—13. In Bordeaux und Blaye ist doch kein Zeugnis für Karls- oder gar Rolandserinnerungen vor den betreffenden Rolandsversen. — 14. Arles und Saint-Gilles. Den Heiligen der Pilgerstraße hat schon Turold mit der Roncevauxschlacht in Beziehung gesetzt.

In B 2 zieht Béd. die Folgerungen aus diesen Feststellungen. Wir haben ein Rolandsepos, frühestens 1100 gedichtet, dazu drei Fakten, die vorausliegen:

1. Das Vorhandensein der *crux Caroli*, spätestens Ende des 11. Jahrhunderts auf dem Wege zwischen Bordeaux und Blaye;
2. Rolands Horn in Bordeaux;
3. Rolands Grab in Blaye.

(Verhehlen wir nicht, daß die Tatsachen unter 2. und 3. lediglich auf dem Rolandsepos beruhen.) So hat man, folgert B., auf jener Straße von Karl und Roland erzählt, ehe das Rolandslied entstand. Entweder ist Roland wirklich nach Blaye überführt worden, oder es wurde doch sein angebliches Grab gezeigt. Einhards Vita genügte, um des Helden Andenken wach zu erhalten. Ganz nahe der Wahrheit kommt B. in dem Satz (S. 376): *la 'Vita Caroli' contient tout l'élément historique de la 'Chanson de Roland': avec le nom du héros, la donnée d'une expédition heureuse en Espagne, celle du retour de Saragosse, et celle de la bataille pyrénéenne. Elle fournit aussi le thème ... de la défaite: un homme de génie a fait le reste.* Wenn wir unter diesem *premier poète* den Dichter des Rolandsepos zu verstehen hätten, dann wäre B.s Auffassung auch die unsere. Aber schließlich stellt sich heraus, daß B. mit jenem *homme de génie* einen Kleriker meint, der auf Grund lokaler Überlieferung und Einhards Vita eine Art Rolandssage ausgesponnen hat, und zwar im 11. Jahrhundert.

Daß es nämlich gerade damals zu dieser umfangreichen Sagenbildung kam, hängt nach B. aufs innigste mit den 'französischen Kreuzzügen' nach Spanien zusammen. Die zahlreichen Ritter, die im Lauf des 11. Jahrhunderts über die Pyrenäen zogen, um mit den Sarazenen zu kämpfen, hätten zuerst *réveillé sur les routes le souvenir des expéditions de Charlemagne.*

So etwa sucht B. die Entstehung der Rolandssage zu erklären. Er verknüpft sie eng mit dem Pilgerweg nach Compostella und den Kämpfen französischer Hilfstruppen in Spanien im 11. Jahrhundert.

Mais quel est le rapport de la 'légende' de Roland à la 'chanson' de Roland? Diese entscheidende Frage wird (S. 385) aufgeworfen, aber nicht scharf beantwortet. Hier klafft eine bedauerliche Lücke in B.s Darstellung. Ist auch der Dichter die Straße von Blaye nach Spanien gezogen?

Seine Fragestellung verliert B. aus den Augen, indem er in C (S. 385 ff.) dazu übergeht, die Einheitlichkeit des Epos zu erweisen. Die ist im letzten Jahrzehnt wiederholt hervorgehoben worden, so, um von deutschen Arbeiten nicht zu reden, von Farinelli, von Luquiens. Aber es ist im höchsten Grade zu begrüßen, daß das jetzt auch in französischer Sprache geschieht, und so eingehend, eindringlich, wie nie zuvor.

Zuerst werden die *entreprises des chorizontes* gebührend zurückgewiesen. Weder Pseudoturpin noch das *Carmen* lassen eine Vorstufe der Rolandsdichtung erschließen (S. 395 ff.). Ebensowenig die sogenannten Widersprüche. Einige derselben werden aufgeklärt; dann geht B. dazu über, durch eine feinfühlige Analyse des Hauptteils der Dichtung (S. 410 ff.) die Einheitlichkeit der Komposition positiv zu erweisen. Es ist das wieder ein Glanzstück seines Werkes, und jeder Leser wird dankbar dafür sein, daß B. mit dieser literarischen Charakteristik sein anfängliches Programm überschreitet (*nous, qui n'étudions que l'histoire de la légende,* S. 189). Sehr fein spricht B. von dem seltenen, eigenen Klang, der das Rolandsepos von allen anderen *chansons de geste* unterscheidet; es geht — mehr oder minder stark — durch das ganze Lied hindurch, auch durch die Baligantepisode.

La Chanson de Roland aurait pu ne pas être; elle est parce qu'un homme fut. Elle est le don gratuit et magnifique que nous a fait cet homme. Mit diesem Bekenntnis zu dem einen Dichter, den er Turold nennt, schließt B. Eine zwingende Wahrheit zu guter Letzt, die auf dem Wege zur anerkannten Selbstverständlichkeit ist.

Mit diesen Schlußsätzen hat B. die Entstehung des Rolandsepos nicht erklärt und gewiß auch nicht erklären wollen. Die Frage, wie sich die Dichtung zu der Sage verhält, läßt er unbeantwortet.

Es bleibt also nun die Entwicklung der Rolandssage nach B.s Auffassung kritisch zu überblicken.

Der Dichtung von Roland geht die Sage voran. Hat das B. bewiesen? Es kommt darauf an, wie weit man den Begriff 'Sage' faßt, und es ist zu beklagen, daß es in dem umfangreichen Werk über epische Sagen an scharfgefaßten Definitionen der Sage fehlt. Will man das noch Sage nennen, wenn ein Geistlicher, ein Mönch, mit einem durchreisenden Fremden vor einem Grabstein stillhält und auf seinen fragenden Blick erwidert: 'Hier ruht einer der Helden des großen Karl, Roland, der für seinen Kaiser in den Pyrenäen fiel. Vielleicht ist Ihnen sein Name aus Einhard erinnerlich?' Man wird solche Auskunfterteilung schwerlich Sage nennen, namentlich dann nicht, wenn die Erklärung einer Tatsache entsprach. Nun, mehr als solche zutreffenden Auskünfte braucht man nicht anzunehmen, um das Fortleben des Namens Roland zu erklären. Es mag Rolandssage gegeben haben, aber um des Epos willen braucht es keine gegeben zu haben, und mit nichts hat B. bewiesen, daß es eine Rolandssage vor dem Epos gegeben hat. Die *crux Caroli* 1106 beweist nicht sicher das Vorhandensein einer Karlssage auf dem Pilgerweg und sicher nicht irgendwelche Rolandssage. Es bleiben die Zeugnisse im Epos selbst. Aus ihnen geht — wenn man ihnen Glauben schenken will, und das kann man wohl — nur hervor, daß in Bordeaux das Horn, in Blaye das Grab Rolands gezeigt wurde. Warum müssen sich notgedrungen Sagen damit verknüpft haben?

Nimmt man schon eine Rolandssage an, so muß man sich u. E. die allerbescheidensten Vorstellungen von ihrem Umfang und ihrer Art machen. Noch immer wirkt das falsche Idealbild nach, das die Brüder Grimm von dem Reichtum und der Schönheit der Sage schufen. Auch B. ist noch nicht ganz frei von romantischer Übertreibung: ein *homme de génie* hat nach ihm die Rolandssage ausgesponnen, so gut wie erfunden. Danach kann sie doch nicht ganz unbedeutend gewesen sein. Allerdings ist B. in unserem Punkt wenig klar. Nach einer anderen Äußerung sind es doch nur *des vagues for-*

mations légendaires, die der Dichtung voranliegen, also kein organisches Ganzes, wie es sich die Brüder Grimm dachten. B. kommt damit der Wahrheit und neueren Anschauungen näher. Auch darin ist er moderner und entfernt sich von den Grimms, wenn er jenen *homme de génie* und Hauptschöpfer der Sage als einen Kleriker bezeichnet.

Dieser Kleriker hat im 11. Jahrhundert gelebt und unter dem Eindruck der französischen Kriegs- und Pilgerfahrten die neubelebte Sage ausgestaltet. So ansprechend diese Konstruktion ist, so sehr fehlen auch für sie jede handgreiflichen Beweise. Durch das Rolandsepos braust die Begeisterung der großen Züge nach dem Osten; keine Note verrät besondere Beziehung zu den spanischen Kämpfen. Darum sollte man vorsichtig sein in dieser Verknüpfung mit der *reconquista*.

In welchem Umfange hat es Rolandssage b i s zum 11. Jahrhundert gegeben? B. spricht sich nicht darüber aus. Seine Konstruktion eines Auflebens, eines künstlerischen Ausbaues der Sage gerade im 11. Jahrhundert entbehrt nicht einer gewissen Willkürlichkeit.

Auch die Bindung der Sage an die Pilgerstraße nach Santiago ist in der Unbedingtheit B.s nicht zu rechtfertigen. Das *signum Rotlani comitis* der Fälschung von Saint-Denis zeigt, daß man noch anderwärts Interesse an Roland hatte. Doch davon wird weiter unten zu handeln sein. —

Noch haben wir den entscheidenden Punkt nicht berührt. Die Möglichkeit, daß es eine Rolandssage gegeben hat, kann man B. zugeben. Daß diese Sage auch und namentlich in Blaye, wo der Held vielleicht begraben lag, und auf dem Pilgerweg südlich davon gelebt hat, ist gleichfalls nicht ausgeschlossen. Zu bezweifeln ist nur die Beweiskraft der B.schen Argumente und zu protestieren gegen die Vorstellung, die sich B. von dem Umfang und dem künstlerischen Wert der Sage macht. Nicht viel mehr als den Namen Rolands und die Tatsache seines Heldentodes mag die Sage hinübergerettet haben in die Literatur.

Nun die Hauptfrage: was erklärt eigentlich solche Rolandssage, wenn man ihr Vorhandensein zugibt, für die Entstehung des Rolandsepos? B.s Schweigen ist sehr beredt. Denn die Antwort muß lauten: So gut wie nichts. Wenn man von dem Wunder absieht, das in jeder wahrhaft dichterischen Schöpfung liegt, so erklärt sich das Rolandsepos zeitgeschichtlich und literarisch, ohne daß man irgendwie die Annahme einer Sage braucht.

Das ist nun bei B.s und anderer Epenforschungen das Bedauerliche, daß über dem Suchen nach Sagen um jeden Preis das Nächstliegende versäumt wird, nämlich die Feststellung der literarischen Quellen. Hätte B. sich nicht darauf beschränkt, jene oben gerühmte ästhetische und logische Analyse der Dichtung zu geben, sondern nur einmal gefragt: welches sind die literarischen Vorbilder des Turoldus, welches seine Quellen gewesen, dann wäre seine Konstruktion auch der Rolandssage erheblich anders ausgefallen und erheblich fruchtbarer geworden. Will B. antworten: Turoldus hat keine andere Quelle als eine zerfließende Sage bescheidenen Umfangs, dann nötigt er uns, ein Wunder anzunehmen. So schafft kein Mensch im Mittelalter. Oder meint B.: die Sage war eben schon so ausgebildet, daß sie dem Dichter Material genug bot, das er ohne weiteres benutzen konnte, dann verfällt er in den alten Irrtum Grimms, der der Sage Unmögliches zutraut.

Wenn die Rolands s a g e nach B. auf dem Bericht Einhards beruhen kann, warum sollte der Epiker nicht viel eher noch Einhard benutzt haben? Und hat er als Gebildeter nicht Vergil gekannt und verwertet? W. Grimm und nach ihm G. Paris haben auf das *Carmen de prodicione Guenonis* hingewiesen, als eine Vorstufe der Rolandsdichtung darstellend. Diese Grundfrage scheint B. nicht wichtig genug, um auch nur darauf einzugehen. *Le lecteur nous saura gré de ne pas développer ici nos raisons* (S. 395). Ja,

schreiben wir denn für Leser? Für so oberflächliche wenigstens, wie sie hier B. voraussetzt? — Wer das Carmen, des Turoldus Vorlage, wieder auf seine Herkunft prüft, der wird finden, daß sich hier so ziemlich alles auf die Benutzung Einhards (oder einer verwandten Darstellung) und des Waltharius zurückführen läßt, und daß für die Annahme einer Rolandssage gar kein Zwang verbleibt. Vorliterarisch ist höchstens, daß der Name und die wahrscheinlich zutreffende Tatsache seines Heldentodes im Jahre 778 irgendwie erhalten und so in den Text Einhards gekommen ist. Und selbst diese Rettung braucht man nicht der Sage zuzuschreiben, wie unten zu zeigen sein wird.

Stellen wir, der größeren Klarheit wegen, zum Schluß die Entwicklungsreihen einander gegenüber, wie sie sich nach B. (soweit seine undeutlichen Sätze ein Schema zulassen) und nach unserer eigenen Auffassung ergeben:

Bédier: Schlacht in Roncevaux; darin Roland †.
Bericht darüber in Einhards *Vita*.
Rolandserinnerungen in Roncevaux und auf der Straße von Spanien nach Blaye.
Im 11. Jahrhundert werden die Erinnerungen an Karl und Roland lebhafter; ein Kleriker (*homme de génie*) gestaltet sie auf Grund des Einhardschen Berichts (und der schon vorhandenen Sagenansätze?) zu einer Rolandssage aus.
Rolandsepos des Turold zu Beginn des 12. Jahrhunderts.

Referent: Pyrenäenschlacht, darin wahrscheinlich Roland †.
Irgendwo und -wie erhält sich die Erinnerung an seinen Heldentod durch ein Grab, Seelenmessen oder dergleichen.
So kommt Rolands Name nachträglich in den Einhardtext.
Auf Grund Einhards und in Anlehnung an den Waltharius dichtet ein junger Kleriker das *Carmen de prodicione Guenonis*.
Diese lateinische *geste* dichtet im Jahre 1106 der (Ex-)Bischof Turold von Bayeux zu einem nationalen Epos nach vergilischem Muster in der Volkssprache um (*declinet*). Einhard, die Vulgata, der Waltharius liefern ihm neben den klassischen Epikern die meisten Motive. Turolds Dichtung wird das Vorbild zahlreicher weiterer Epen, u. a. auch der *Chanson de Guillaume*, des *Gormond* und des *Couronnement*.

Von den beiden Anhängen ist besonders der zweite bemerkenswert: *De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la Chanson de Roland*. B. erweist die Richtigkeit des Schemas *O* gegen β (*V*⁴, *Vs*, *Vz*, *dR* usw.) durch folgende gemeinsame Fehler von β:

1) In der Herausforderungsszene zwischen Roland und Ganelon (L. 20 ff.) hat *O* die ursprüngliche Aufeinanderfolge, β eine ersichtlich spätere.

2) Die drei Laissen, die in β zwischen 1482 und 1483 stehen, sind ein verunglückter Versuch, die Dreistrophentechnik des Dichters nachzumachen.

3) Die vier Laissen zwischen L. 128 und 129 sind ersichtlich späterer Einschub; L. 128 und 129, mit derselben Assonanz, gehören zusammen.

4) L. 142 a (nach Stengel) ist Einschub.

5) In 728 hat *O* das richtige *Ardene* gegenüber falschem *Espagne* in β.

Auch wir halten Müllers Schema für richtig und *O*'s Autorität für ausschlaggebend; aber B. gibt an anderer Stelle selbst zu, daß *O* kürzt, und angesichts dieser Tatsache wird das Problem der eingeschobenen Laissen doch komplizierter, als es B.s Darlegungen erscheinen lassen. In den oben zu 2 und 4 genannten Fällen könnte man u. E. zweifelhaft sein, ob Einschub

von β oder Kürzung durch O vorliegt. B. berührt sich vielfach mit Luquiens, der ebenso den Maßstab der *technical excellence* bei der Prüfung des Handschriftenwertes anzulegen forderte. Dies Kriterium darf u. E. doch nur eines neben anderen sein. Assonanzen und Formenstand, Stil, kulturchronologische Einzelheiten der Zusatztiraden von müßten gründlichst untersucht und mit dem Bestand in O verglichen werden, ehe man eine für die Textkritik so schwerwiegende Entscheidung zu fällen wagt, und vielleicht ergibt sich, daß diese Entscheidung überhaupt nicht generell, sondern nur für jeden einzelnen Fall oder doch nur für die Mehrzahl der Fälle getroffen werden kann.

Inzwischen ist die neuerliche Betonung des Wertes von O auch durch B. dankbar zu begrüßen.

IV.

Richard de Normandie dans les chansons de geste.

Richard, in Fécamp begraben, kommt in den Epen häufig vor, doch immer nur in Statistenrollen. Die Jongleurs, deren enge Beziehungen zur Abtei Fécamp nachgewiesen werden, haben seinen Namen ins Epos eingeführt. So B. — Nicht *en son ignorance du passé merveilleuse et totale* hat ein erster Dichter diesen Helden herangezogen; wohlüberlegt hat der geschichtskundige Verfasser des Rolandsepos den Ahn seines Landesherrn zum Mitstreiter Karls des Großen gemacht. Andere Ependichter haben vom Roland unmittelbar oder mittelbar die Heldenfigur übernommen. Ein rein literarischer Vorgang. Man braucht die Abtei Fécamp und die Jongleurs, die da aus- und eingingen, nicht zur Erklärung.

Gormond et Isembard.

Auf Grund der erhaltenen Texte gibt B. eine kombinierte Inhaltsangabe der Dichtung. Die geschichtlichen Bestandteile werden (S. 49) herausgeschält. *Le romancier peut avoir recueilli les données historiques ... dans la tradition orale ... du pays.* Sehr treffend spricht B. (S. 53) von dem Anteil der Kleriker an solchen Lokalsagen; er prägt das Wort *légendes semi-savantes.* Im Ponthieu oder Vimeu wird die erste Dichtung von Gormond und Isembard entstanden sein. Ihr Verfasser hat Saint-Riquier besucht: *'Il n'y qu'à localiser'.* — Wenn nach B. der geschichtliche Fond der Sage auf die gelehrten Kenntnisse von Klerikern zurückgeht, dann liegt eine Möglichkeit nahe, die B. bezeichnenderweise nie berührt. Sollte nicht ein geschichtskundiger Kleriker jener erste Dichter sein? Womit will B. begründen, daß er ein *jongleur* (S. 66)? Für das Rolandsepos nimmt er ja auch Abfassung durch einen Kleriker an. Und wenn das ebenso für den Gormond der Fall ist, dann braucht man überhaupt die Sage (deren Existenz nicht bestritten werden soll) nicht mehr. Geschichtskenntnis und Dichterphantasie, gestützt auf literarische Vorbilder, das genügt völlig, um die Entstehung der ersten Dichtung zu erklären.

Sehr vieles, was nach dieser Richtung hätte führen können, und sehr Richtiges steht in dem Abschnitt (S. 59 ff.), der über die Herkunft des Namens Gormond handelt. 3. *En ce que la légende introduit Gormond de Cirencestre, elle se révèle comme faite ... par exploitation abusive des textes historiques; elle repose sur une combinaison d'historiographe ...* Nur daß durchaus nur die Sage *d'origine livresque* sein soll und nicht vielmehr die Dichtung selbst.

Un personnage de chanson de geste non identifié jusqu'ici.

Danz Engleberz, ki fu de Saint Richier, im *Anseïs de Cartage,* ist kein anderer als der berühmte Dichter und Freund Karls des Großen, der

Abt Angilbert von Saint-Riquier, der in seinem Kloster begraben ist. *L'auteur du roman, ou quelqu'un de ses confrères, avait visité l'abbaye.* Oder, fügen wir hinzu, er hat Angilbert aus seinen Gedichten, aus einer Lebensbeschreibung, genug: aus Büchern gekannt.

Salomon de Bretagne dans les chansons de geste.

Wie Richard von der Normandie, so begegnet König Salomo von der Bretagne (857—874) in den Epen häufig und zumeist in Statistenrollen. Salomons Reliquien wurden in Pithiviers verehrt. Der Ort gehört im 11. Jahrhundert einer *Heloïs*; sie stiftete dort eine Kollegialkirche zum Heiligen Georg, in der sie begraben wurde. *Heloïs* wird mit ihrem Sohn im *Garin le Lorrain* erwähnt, und im *Roman de la mort Garin* kommen *Heloïs* und *Salomon* nur durch wenige Verse voneinander getrennt vor.

B. formuliert nicht seine Folgerung. Daß es *des chants épiques* über Salomo gegeben habe, die Annahme weist er mit Recht zurück. Aber sollen wir statt dessen glauben, daß in Pithiviers *des légendes épiques* über Salomo umliefen? Das ist nicht viel mehr bewiesen wie jene abgelehnte Annahme. Wir können in der Erwähnung des Salomo und der Heloise nur einen weiteren Beweis finden für die geographischen und geschichtlichen Kenntnisse eines hochgebildeten, wohl vielgereisten Dichters. Mit Sage hat das alles wenig zu tun. — Interessant wäre es, an dem Beispiel Salomos einmal zu zeigen, wie ein Heldenname von Dichter zu Dichter weitergegeben wird, wie literarische Figuren erstehen und fortleben!

L'abbaye de Saint-Denis et les chansons de geste (S. 173 ff.).

I A 1. Die *Descriptio* stammt nicht aus dem 11., sondern aus dem beginnenden 12. Jahrhundert, nach 1110. Treffend wird ihren Quellen und Motiven nachgegangen, ohne daß sich B. auf Abfassungszeit und Abhängigkeitsverhältnis der in Betracht kommenden Texte festlegt. *Pour nous, nous resterons dans l'indécision* (S. 135).

2. Die Entstehung des *Lendit*. Notre-Dame von Paris und Saint-Denis stellen gemeinsam ihre Passionsreliquien aus.

3. Für das Volksfest ist die *Chanson du Pèlerinage* verfaßt, die B. eingehend analysiert (S. 142 ff.), während er sich in bezug auf die Abfassungszeit nicht entscheidet. Der Dichter ist beileibe kein Kleriker, sondern *un jongleur en veine d'inventions drôlatiques.* — Das scheint uns gar nicht so bewiesen, wie B. meint. Wieviel Derberes haben nicht Kleriker geschrieben als den *gab* Oliviers.

Konstruiert man eine geschichtliche Reihenfolge der Zeugnisse für Karls Pilgerfahrt, so kommt man rückwärtsgehend zuletzt auf einige ausgesponnene Sätze Einhards (vgl. B. S. 131). Ganz ähnlich steht es in bezug auf das Rolandslied.

B. Wie Ph. A. Becker, so verknüpft B. mit Saint-Denis auch den *Fierabras*. B. setzt ihn um 1170 an. *La reconquête des reliques enlevées à Rome, voilà tout le sujet.* Der Dichter hat u. a. die *Descriptio* benutzt (S. 164). B. spricht denn hier auch nicht von einem Jongleur als Verfasser.

II. Was B. über Saint-Denis als *foyer de légendes épiques* und Informationsquelle für Ependichter sagt (S. 171), scheint uns stark einzuschränken. *Une promenade, parmi les tombes illustres, parmi les images sculptées ou peintes, pouvait en un jour apprendre à un poète plus de faits historiques que tous les poètes du XIIe siècle réunis n'en ont exploités dans les chansons de geste.* Die Dichter von damals wie die von heute haben u. E. weniger auf solchen Spaziergängen als aus Büchern ihre Kenntnisse von *faits historiques* gewonnen.

Renaud de Montauban.

Eins der prächtigsten Stücke der Sammlung.

I. Grundlage der Untersuchung ist die Version La Vallière. In II. wird eine reizvolle Inhaltsangabe gegeben, in III. festgestellt, daß der Roman um die Wende des 12. Jahrhunderts entstanden ist, *du plus pur style Philippe-Auguste.* Sehr richtig (S. 217): *presque tous les éléments de Renaud de Montauban se retrouvent en d'autres chansons du XIIe siècles.* Aber gleich wird die Quellenfrage beiseitegeschoben. *De quel côté est le modèle? de quel côté l'imitation? On ne sait: la chronologie de ces romans ... c'est ici le grand fait littéraire qu'il faut savoir accepter et comprendre — à jamais restera incertaine, parce que, sortis d'un même mouvement des imaginations, représentant les mêmes goûts et les mêmes modes, ces romans, à vingt ans, à quarante près, sont contemporains.* Wir können *ce grand fait littéraire* weder annehmen noch verstehen. Allerdings wird die Chronologie der Epen immer unbestimmt bleiben, wenn die Forschung die alten Wege beibehält, viel Wesens von der Sage und dem Volksgeist, vorsichtig ausgedrückt: dem *même mouvement des imaginations* macht, sich im Dämmer wohlfühlt und das Licht der Literaturgeschichte scheut. So lange allerdings geht es nur langsam vorwärts zu chronologischer Erkenntnis der Entwicklung hin, ein Ziel, nie völlig zu erreichen, aber mit aller Kraft anzustreben. Aber diese ganze Richtung paßt B. nicht.

In seinem eigensten Element dagegen ist der Verf., wenn er (S. 220 ff.) die Versuche zurückweist, in der Sage von *Renaud* geschichtliche Grundlagen zu suchen. Es ist lustig mit anzusehen, wie leicht und gewandt B. das luftige Heer der Hypothesen verscheucht. Ein Beispiel witziger Replik. '*L'on trouvera sûrement*, hatte Castets gesagt, *d'autres explications plus ingénieuses; je souhaite qu'elles soient plus solides.*' '*Non*', erwidert B., '*on n'en trouvera pas de plus ingénieuses; mais, comme M. Castets, je doute si elles seront plus solides*'.

IV. *La Chanson des Quatre fils Aymon est un beau conte, purement fictif.* Nichts treffender als diese Feststellung. Nun aber verlangt B.s Theorie ihr Recht. Den literarischen Quellen des Epos nachzugehen, lohnte sich für ihn nicht, dagegen fühlt er sich seltsamerweise *tenu de chercher dans le XIIe siècle un lieu où le nom d'Yon de Gascogne pouvait survivre, lié au souvenir de Charles, en des légendes encore vivantes, en sorte qu'un romancier de cette époque aurait pu recueillir en ce lieu ces noms, ces faits.*

Also wegen der beiden Namen Charles und Yon de Gascogne und der Tatsache, daß die beiden miteinander Krieg führen, wird die fällige Sagenjagd eröffnet!

Sie scheint aber gleich eingestellt werden zu müssen, denn B. konstatiert sehr richtig: jene Namen, jene Tatsache, das ganze Pseudohistorische also im Renault findet sich im 'Leben des heiligen Agilolf' zusammen, um die Wende des 11. Jahrhunderts im Kloster Malmédy in den Ardennen geschrieben. *Il suffit ... d'admettre que le premier auteur du roman, au XIIe siècle, a pu lire la Vie de saint Agilolf*, und wir brauchen keine Sagen anzunehmen und keinen Sagenherd zu suchen.

Aber dies Resultat ist so wenig nach B.s Herzen, daß er noch im gleichen Atem fortfährt: *ou, plus simplement encore, il a pu, dans la région de Stavelot, entendre raconter la légende du saint.* Warum *plus simplement?* Einfacher ist es doch, man läßt ein Exemplar der Vita in des Dichters Hände als den Dichter selbst in die Gegend von Stavelot gelangen.

B. aber schreitet fort zu der These, daß *l'auteur de la chanson de geste avait assurément fréquenté l'une et l'autre région* (Ardennen und Montauban). Beweis sind ihm die *attaches géographiques*, die er S. 240 ff. herstellt, und die uns nicht sehr haltbar erscheinen. B. begeht den Fehler, auch 'postliterarische', erst vom Roman abzuleitende Sage oder Abänderun-

gen der späteren Versionen des Romans zu verwerten. La Roche-Bayard, le Pont-Bayard usw. beweist nichts, sondern verwirrt nur das Bild der Entstehungsgeschichte des Romans. *Ces localisations peuvent être modernes? Sans doute; mais modernes, on ne comprend pas comment elles se seraient produites.* Das ist doch leicht zu erklären. Hat der Roman erst einmal die Haimonskinder in die Ardennengegend gebracht, dann entstehen die örtlichen Anknüpfungen.

Trotz dieser Bedenken gegenüber B.s Argumenten wollen wir nicht bestreiten, daß der Dichter des Romans in Stavelot gewesen sein mag.

V. Unser Roman schließt mit dem Märtyrertod des Renaud. Wer hat diese *Passio* erdacht? fragt B. *Fut-ce à Malmédy un clerc du diocèse de Cologne?* (zu der Stavelot gehört) *ou un jongleur français?* (S. 268:) *Le récit de la chanson de geste a été modelé sur le réeit de Bède le Vénérable* (in der *Passio sanctorum Ewaldorum), et par un hagiographe du diocèse de Cologne.* Also ist der Dichter ein Kleriker der Erzdiözese Köln gewesen, werden wir folgern. Aber wieder läßt B. diese nächstliegende literarische Erklärung beiseite und führt uns in ein wirres Sagengestrüpp hinein. Die Frage nach dem Dichter, so präzis gestellt, bleibt ohne klare Antwort. Nur daß die Abtei Stavelot-Malmédy die Wiege der Sage sei, wird uns versichert.

Uns scheint folgendes die gegebene Fragestellung gegenüber dem *Renaud* zu sein: Konnte ein Kleriker der Erzdiözese Köln, auf Grund der vorhandenen französischen Epen, mit Kenntnis der *Vita S. Agilolfi* und der *Passio SS. Ewaldorum*, die Dichtung schaffen? Wenn ja, dann haben wir es mit einem rein literarischen Vorgang zu tun, und man braucht nicht weitläufig ein Kloster als *berceau de légendes* zu erweisen.

La cantilène de saint Faron ou les prétendus modèles mérovingiens des chansons de geste (S. 287 ff.).

Ein Kabinettstück literarischer Kritik, wertvoll wie unanfechtbar. Hier werden wir zum Glück ganz mit Sagen verschont.

Der Reihe nach weist B. die sich bis zum Humorvollen widersprechenden Auslegungen des Faroliedes durch die Romanisten zurück.

Zeitverschwendung wäre es für den Ref., all die zahlreichen Hypothesen noch einmal vorzuführen, nachdem sie durch B. hoffentlich für immer erledigt sind.

Traube zuerst und nach ihm Krusch und Breßlau, d. h. berufene Kenner der zeitgenössischen lateinischen Literatur, haben die Existenz eines wirklichen Liedes bezweifelt bzw. bestritten. Hildegar hat selbst die Verse ersonnen. Mit Recht weist B. auf biblische Vorbilder für solche Reigenlieder von Frauen hin (S. 333 f.). Er hätte ruhig behaupten sollen, daß die dem Bischof vorschwebten. Erinnert doch auch die himmlische Reisedirektive in Vers 7—8 von fern an die den Magiern aus dem Osten gegebene, Matth. II, 12. B. hätte die Beispiele aus der mittelalterlichen Geschichtsliteratur häufen können, wo schmückende Verse eigener Produktion in die Prosadarstellung eingelegt werden. Der Brauch läßt sich weit zurückverfolgen. Eine sehr genaue Parallele, auch aus einer Biographie: Flavius Vopiscus legt in seinem Leben des Aurelian das bekannte 'Volkslied' zum Ruhm seines Helden ein:

Mille mille mille decollavimus.
unus homo! mille decollavimus...

Auf vier Verse folgen wenige Zeilen Prosa; dann wieder eine *cantilena*:

Mille Sarmatas, mille Francos, semel et semel occidimus,
mille Persas quaerimus.

Hildegar mußte auch an zweiter Stelle vier Verse schreiben, der Strophenform wegen. — Der Einleitungsformel bei Hildegar sei die des Vopiscus

gegenübergestellt: *ut etiam ballistia pueri et saltatiunculas in Aurelianum tales componerent, quibus diebus festis militariter saltitarent.* Bei Hildegar wie bei Vopiscus eine Entschuldigung wegen der Aufnahme des Liedes: *haec video esse perfrivola, sed quia supra scriptus auctor* (eine fingierte Biographie! Man denke auch hierbei an Hildegar) *ita eadem ... suis scriptibus inseruit, tacenda esse non credidi.* Bei beiden Autoren knüpft das Lied an mörderisches Wüten eines Fürsten an.

L'histoire dans les chansons de geste (S. 344 ff.).

B. stellt eine Liste der geschichtlichen Persönlichkeiten auf, die in den Epen fortleben. Es sind 55. B. tut dann die Doppelfrage: Haben diese Helden ihr Fortleben der Sage bzw. Epik der Merowinger- und Karolingerzeit zu danken? Oder hatten die Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts in ihrer eigenen Zeit *des raisons de s'intéresser à ces personnages et de les employer comme héros de leurs romans?*

Um diese Fragen zu beantworten, geht nun B. die einzelnen Persönlichkeiten durch und untersucht, *en quels lieux, à ces dates, on pouvait avoir des raisons encore actuelles de s'intéresser à ces personnages.*

Vorweg sei auf den entscheidenden Punkt hingewiesen. B. stellt S. 368 im Sinne G. Paris' und Gautiers die gewagte Behauptung auf: *Nos romanciers étaient gens de médiocre culture, et il est inadmissible, nous le reconnaissons pleinement, qu'ils aient extrait des chroniques latines les matériaux de leurs romans.* In dieser falschen Grundanschauung, einem Erbteil aus romantischer Zeit, liegt unseres Erachtens die Fehlerquelle der B.schen Epenforschung. B. selbst hat obigen Satz treffend widerlegt; in dem besprochenen Abschnitt des dritten Bandes (s. o. S. 190) zeigt er einleuchtend, wie eine ganze Reihe von Ependichtern vom Pseudoturpin, also doch einer lateinischen Chronik, abhängig sind und ihm im besonderen gerade Namen entlehnen. — Für das Rolandsepos nimmt auch B. Abfassung durch einen Kleriker an, und welch hochgebildeter Mensch dieser Kleriker war, lehrt ein Vergleich seiner Dichtung und ihrer Gesinnungshöhe mit der lateinischen Literatur jener Zeit, ganz abgesehen davon, daß der Dichter sehr gründlich Einhard, Ekkehard und Virgil, dazu Lucan, allem Anschein nach auch die *Scriptores historiae Augustae* kennt und benutzt. — Nein, die Romanschreiber von damals standen, geradeso wie ihre Kollegen von heute, über dem Durchschnitt der Bildung ihrer Zeit. Und waren einmal so große Vorbilder wie das Rolandsepos da, dann hatten es die Späteren allerdings leicht. Auch weniger Gebildete, auch nicht Lateinkundige übernahmen kurzerhand das reiche, ihnen gebotene Material von ihren Vorgängern und so auch den Namenbestand, soweit sie ihn nötig hatten.

Doch kehren wir zu B.s Liste zurück. — 12 Namen von den 55 bilden nach B. eine erste Gruppe, *dont il est indifférent de localiser ici ou là la légende.* Dazu gehören Karl der Große, Ludwig der Fromme, Hugo Capet u. a. B. stellt fest, daß die Epen *ne rapportent d'eux que des choses banales, courantes, qui représentent à une époque quelconque le minimum de culture de tout homme né en France.* Hier verfällt B. in eine Übertreibung umgekehrter Art als die oben zurückgewiesene. Die Menschen, die von *Gaifier de Bordeaux* auch nur den Namen wissen oder die etwas von *Anseegisilus*, dem Vater Pipins II., gehört haben, werden selbst in Frankreich nicht nach Millionen zählen. — Die Ependichter haben ihre Kenntnisse in bezug auf diese 12 Personen zusammenlesen können *au hasard de leurs conversations, de leurs lectures, de leurs promenades*, sagt B. am Schluß des Abschnittes. Also haben sie doch gelesen! Das ist richtig, und das ist die Hauptsache. Da konnte also ein Dichter diese Namen einfach abschreiben, und der ganze Sagenumweg ist überflüssig. Die Frage spitzt sich so zu: Wer hat zum ersten Mal den oder jenen Namen ins Epos eingeführt? Hat der

Rolandsdichter z. B. aus seiner Geschichtskenntnis heraus einen Helden wie Richard von der Normandie in sein Epos aufgenommen, so gehört der Name zum epischen Inventar und wird von späteren Epenverfassern einfach übernommen. Die für jene Jahrhunderte selbstverständliche Tatsache, daß ein Autor immer von einem andern abschreibt, ist u. E. von B. zu wenig in Betracht gezogen worden. Von der Geschichtskenntnis eines Kundigen profitieren ein halbes Dutzend oder mehr, die nicht so viel zu wissen brauchten. Lehrreich ist gerade das Beispiel *Gaifiers*.

Venuz i est li riches dus Gaifiers,

schreibt der Rolandsdichter an einer Stelle, wo ihm die Namen auszugehen drohen. Hat er, wie B. will, den Herzog von Aquitanien gemeint, dann war ihm der Name aus Einhards *Vita* in vager Erinnerung. Nun übernahmen andere Dichter diese Statistenfigur, und es ist so bezeichnend, *que les chansons de geste ne parlent jamais de Gaifier comme d'un adversaire de Pépin. Elles ne le peignent que sous les traits d'un roi ami de Charlemagne*, weil er nach der flüchtigen Erwähnung im Rolandslied als solcher erscheinen konnte. Ein zweiter gebildeter Dichter, wohl Jean Bodel, hat den Fürsten durch den Zusatz *de Bordele* näher bezeichnen zu müssen geglaubt.

Doch kommen wir zu der zweiten Gruppe, die B. aufstellt: *personnages dont la légende est localisée avec précision. En ce groupe sont rassemblés les personnages de nos plus belles chansons de geste*; von diesen Helden erfahren wir viel mehr, weil ihr Andenken im 12. Jahrhundert noch lebendig war, mit Kirchen und Klöstern verknüpft. Noch einmal zählt B. diese Helden auf mit Angabe des betreffenden Sagenherdes. Wir würden in fast jedem Fall statt dieses Sagenherdes ein Buch einsetzen. Denn Bücher genügen zur Erklärung, und die Existenz der Sagen vor den betreffenden Epen läßt sich eben zumeist nicht erweisen. Beispiele: (No 20) *L'élément historique* des Rolandsliedes, wie es B. (S. 382) umschreibt, ist völlig im Einhard gegeben; dagegen haben wir k e i n Zeugnis dafür, daß im 11. Jahrhundert *sur la route qui menait les Français du XIe siècle en croisade contre les Maures, et notamment en l'église Saint-Romain de Blaye, on s'était mis à honorer Charlemagne et Roland comme des modèles.* Warum diese Hypothese statt sicherer literarischer Fundierung? — (No 21) Turpin, der Erzbischof von R e i m s, ist zum Epenhelden geworden, weil im 11. Jahrhundert *les croisades étaient organisées en partie par l'église, surtout par C l u n y, et que, dans les troupes de chevaliers français qui passaient les monts, se trouvaient réellement des prélats ou des moines, qui y jouaient le même rôle que Turpin dans les romans.* Könnte B. nur ein Zeugnis für solchen Turpin des 11. Jahrhunderts beibringen! — Auch hier verweisen wir auf *daz buoh*. Ein junger Kleriker, wohl der Reimser Diözese, führte zuerst den Erzbischof in ein lateinisches Rolandsgedicht ein, während er die verhaßte Konkurrenz von Sens mit ihrem Verräter-Erzbischof wenig liebenswürdig bedenkt. Dieses *Carmen* wird die Quelle des Rolandsepos, Turpin zum Epenhelden. Die Kreuzzüge des 11. Jahrhunderts braucht man zur Erklärung nicht.

Nicht unwidersprochen bleibe endlich die mehrfach geäußerte Ansicht B.s, als beweise ein Ependichter seine Unkenntnis der Geschichte, wenn er z. B. Richard von der Normandie zum Zeitgenossen Karls des Großen macht. Hat Goethe auch aus seiner *ignorance totale de l'histoire* heraus Lerse ins 16. Jahrhundert zurückdatiert?

Dritte Gruppe: *Personnages dont nous n'avons pas réussi à localiser la légende.* Es bleiben f ü r B. nur fünf in dieser Gruppe übrig. Er deutet, da er sonst keine Erklärung weiß, die Möglichkeit an, *que les auteurs des chansons de geste ont été quérir les noms de ces cinq personnages là où nous*

les trouvons nous-mêmes, en des livres latins. Mehr wollen wir nicht als dies Zugeständnis; es stimmt ganz zu dem, was wir so oft B. gegenüber betonen mußten. Allerdings ist auch hier jede Verallgemeinerung verkehrt: jede Epenfigur ist besonders auf ihre Herkunft zu prüfen. Mit *Geoffroi d'Anjou* z. B. hat der Rolandsdichter einen Zeitgenossen geehrt, wie er eine ganze Reihe von Fürsten seiner Zeit im Epos verewigt hat.

In den Seiten 397 f. weist B. selbst aus den engen Schranken seiner Theorie hinaus. Er zeigt selbst den richtigen Weg, aber er geht ihn nicht. Die fünf Namen mögen aus lateinischen Werken übernommen sein, aber beileibe nicht alle 55. Nicht alle, das geben wir zu, aber die meisten. Gerade nur für diese fünf literarischen Ursprung gelten zu lassen und nicht auch für Dutzende andere noch, wäre unkonsequent. B. selbst (S. 398) erklärt denn auch schließlich: allenfalls zehn könnten rein literarischen Ursprungs sein. Wir sehen gar nicht ein, daß *personne ne saurait aller raisonnablement plus loin,* und gehen getrost diesen auch von B. erkannten Weg weiter bis zur Wahrheit hin, daß nämlich einige wenige Epenhelden lokalisiert, mit örtlicher Sage verknüpft werden können, daß die meisten aber nur Namen sind, den geschichtlichen Quellen entnommen. — B. entschließt sich endlich zur Annahme literarischer Herkunft, wie seine Lokalisationstheorie versagt. Umgekehrt sollte man erst dann zur Annahme lokaler Sagen schreiten, wenn literarische Erklärung nicht ausreicht.

Les legendes localisées. Wie im vorigen Abschnitt ein *index personarum,* so wird hier ein *index geographicus* der Sage gegeben. 36 Heldengräber werden (S. 404 ff.) aufgezählt, die mit dem Epos in Beziehung stehen. Und wer möchte leugnen, daß Gräber das Lebendigste sein können, und daß um Gräber sich am liebsten der Efeu der Sage rankt? — B. hätte nicht ganz einen anderen Weg zur Unsterblichkeit verschweigen sollen, der schon im Rolandsepos angedeutet wird.

3861 *Mult granz offrendres mettent par eez mustiers.*

Durch diese frommen Stiftungen wurde erreicht, daß der Name der Helden mindestens einmal jährlich im fürbittenden Meßgebet genannt wurde, daß er, auch im Obituar verzeichnet, so bald nicht untergehen konnte. Dankbare Verehrung, fragende Neugier Späterer mochte leicht dahin führen, daß sich mit dem Namen allerlei Geraune, nenne man es Sage, verband. — Wie die alten Adelsfamilien unserer uckermärkischen Heimat in dauernden Beziehungen zu gewissen Reiterregimentern stehen, so war jede Adelsfamilie damals mit gewissen Klöstern und Kirchen durch Stiftungen aufs engste verbunden, dort traten Familienmitglieder als Mönche ein, dort wurde immerfort für die Familie und ihre Toten gebetet, dort wurden unter dem Schutz milder Heiliger die Angehörigen begraben, wenn es angängig war. In solchen Klöstern auch mochten Erinnerungen an gefallene Helden der betreffenden Familie fortleben, Sagen über sie entstehen. An großen Pilgerstraßen brauchten sie nicht gerade zu liegen, und Pilger werden oft gar nicht zu ihrer Entstehung beigetragen haben, nicht einmal für ihre Verbreitung in Betracht kommen; die konnte auf literarischem Wege erfolgen.

Nach den Gräbern zählt B. 20 Kirchen auf, in denen Erinnerungen an Helden des Epos fortlebten, und weiter in bunter Folge Schlösser, Höhlen, Hünengräber, Ruinen, Straßen usw. Fast alle diese der Sage wohlbekannten Orte liegen an Pilgerwegen (S. 416 ff.). — Enge Beziehungen verknüpften die Kleriker mancher Kirchen mit den *joculatores* (S. 18; hier würden die chronologischen Daten so beredt sein). Eine Reihe (12) lateinischer Werke verherrlichen dieselben Helden wie die Epen, darunter die *Conversio Othgerii* (zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts!). In gefälschten Diplomen vom 12. Jahrhundert an treten mehrfach Epenhelden als Zeugen auf. Das älteste und wichtigste wäre nach B. das von Saint-Yrieix-de-la-Perche, gegen dessen Datierung (1090) wir weiter unten protestiert haben. Auch können wir

nicht einsehen, weshalb B. das *S. Rotlani comitis* in dem Falsum von Saint-Denis nicht als bedeutsam gelten lassen will. So häufig war der Name Roland um 900 nicht, daß ein Schreiber rein zufällig statt *Raulcone* gerade Roland gesetzt hätte!

Eine Erwähnung Rolands bald nach 900 paßt allerdings schlecht zu der Feststellung, zu der B. nun übergeht: daß sich erst vom 11. Jahrhundert an Anspielungen auf Sagen oder Epen, Zeugnisse für ihr Vorhandensein finden. Und daß hier Rolands Name in Saint-Denis erscheint, beweist, daß die Verknüpfung der Rolandssage mit der Pilgerstraße über Blaye keine gesicherte ist. *Il ne faut pas abuser des pèlerins,* sagt B. selbst.

Ob allerdings die Einführung Rolands im Falsum von Saint-Denis wirklich ein Zeugnis für Ausbildung und Verbreitung der Rolandssage ist, wie Tangl annimmt, und nicht vielmehr lediglich auf Kenntnis einer Einhard-Handschrift, also literarische Information zurückgeht? Im letzteren Fall würde die Wichtigkeit jener Einhardseite für die Entstehung eines Rolandsepos und des Epos überhaupt noch besonders hell beleuchtet.

Innerhalb von B.s Gesamtwerk sind die S. 425 ff. unseres Abschnitts von höchster Bedeutung. Hier scheint der Verfasser nämlich sein letztes, vorsichtig abgewogenes Wort, voller Einschränkungen, zu sagen. Suchen wir seine endgültige Stellungnahme scharf zu erfassen:

1) Nicht alle Heldensagen, aber die ältesten und schönsten sind aus Heiligtümern herausgewachsen (S. 42 f.).

2) *Laïcs et clercs ont travaillé à les constituer ..., dans l'église, autour de l'église.*

3) Entscheidend ist das Zugeständnis (S. 428): was B. an Tatsachen zusammengetragen hat, *ne saurait suffire à expliquer la formation des chansons de geste: ce n'en est pas non plus la formation qu'ils prétendent expliquer, c'en est seulement l'élément historique.* Und *l'histoire tient peu de place dans ces poèmes, et l'essentiel de ces poèmes, c'en est encore la poésie.* Wie richtig! B. erkennt selbst, die *Formation des chansons de geste* erklären seine *recherches* wenig, man darf sagen, gar nicht. Um so freudiger wird man ihm recht geben in der Betonung des negativen Wertes: er hat doch viel geleistet, *car il a rendu inutiles maintes hypothèses moins prochaines* (S. 428).

4) B. lehnt die Formel ab: *'expliquer la naissance des chansons de geste par l'influence des grands pèlerinages.' Une telle formule n'exprimerait qu'une faible part de la vérité* (S. 430).

5) Auch nur zum Teil stimmt nach B. die Formel: *'expliquer les chansons de geste par l'influence des clercs alliés aux jongleurs.' 'Il ne faut pas abuser des clercs'* sagt B. Aber noch viel weniger sollte man die Jongleurs mißbrauchen. Ihr Anteil an der Entstehung des literarischen *genus* ist Null, so muß B. gegenüber betont werden. Mögen einige der späteren Epen von ihnen verfaßt sein, die alten, bedeutenden, richtunggebenden sind es nicht.

6) Soll man *considérer les versions que nous avons des chansons de geste comme leurs formes primitives?* Auch hier das vorsichtig reservierte *Oui, pour une part.* Verlorene Urepen anzunehmen, ist nicht nötig. *Et pourtant, c'est dans une période un peu antérieure à ces textes qu'il en faut chercher les sources d'inspiration, les germes, les premiers modèles* [?], *tout au long des cent années du XIe siècle.* Diese Festlegung auf das 11. Jahrhundert ist nicht ohne Willkürlichkeit, und die ganze Fragestellung schon allzusehr durch Theorien beeinflußt. Die Dichter der ersten Epen haben im 11. Jahrhundert ihre Jugend, ihre ersten Mannesjahre noch verlebt. Ihre literarischen Quellen gehen aber zum Teil in viel frühere Jahrhunderte als das 11. zurück. Und soweit es überhaupt Sagen über einzelne Epenhelden gegeben hat, sind die natürlich auch nicht gerade im 11. Jahrhundert aufgeschossen. So viel sei hier nur B. erwidert und zum Schluß freudig ge-

billigt sein Rat, nicht verlorenen Vorstufen von *chansons de geste* nachzujagen, sondern die Texte zu lieben, die wir haben. Sie gilt es aus ihrer Zeit heraus zu erklären. Pilger und Kleriker, so führt B. schließlich in schönen Sätzen aus, sind nicht so wichtig für die Entstehung der *chansons de geste* wie die Dichter, die Dichter des 12. Jahrhunderts.

Wie schade, daß diese Erkenntnis nicht der Ausgangspunkt der B.schen Untersuchungen geworden ist, sondern in einem Schlußabschnitt steht. Hoffentlich gründet sich alle künftige Forschung wenigstens auf dieser auch von B. erkannten Wahrheit.

La légende de Charlemagne.

B. zeigt, wie Karl schon bei Lebzeiten ins Ungemessene gefeiert wurde, wie damals schon die verklärende Sage ansetzt und sich um seine Taten rankt. Es war doch nicht Volkssage, viel mehr Heiligenlegende, von Klerikern gepflegt. Was da lateinisch weitergegeben wurde, hat mit dem Inhalt der späteren *chansons de geste* nichts zu tun.

Au XIe siècle seulement, le type de Charlemagne, préformé dans l'esprit des clercs des âges précédents, va s'achever par l'œuvre des chanteurs de geste. Was B. (S. 452) von Zeugnissen für Karlslegende in der Volkssprache für das 11. Jahrhundert anführt, ist in den chronologischen Ansätzen zum Teil bestreitbar.

1) Das Haager Fragment frühestens 1040; wo aber liegt der *terminus post quem non*?

2) Die Glosse des Ms. Bibl. nat. f. l. 5354 beweist nichts; *ea quae in carminibus vulgo canuntur de eo* braucht nicht französische Dichtung zu meinen, und von Sage ist erst recht nicht die Rede.

3) Die Chronik des Hariulf ist, wie B. selbst festgestellt hat, endgültig erst 1104 abgeschlossen worden, also das betreffende Zeugnis mit Sicherheit erst für das 12. Jahrhundert anzusetzen. Im übrigen hat auch Hariulfs Bericht mit Karlssage nichts zu tun.

4) Die Datierung des Falsums von Saint-Yrieix auf zirka 1090, nur auf Grund des von Mühlbacher angedeuteten Indiziums, ist doch zu gewagt. 1090 ist eben nur der *terminus ante quem non*, von dem nicht allzusehr sich zu entfernen Mühlbacher wohl nur rät.

5) Endlich *Radulfus Tortarius*. B. setzt ihn zwischen 1090 und 1100 an. Mit welchem Recht? Groeber datiert sein Gedicht über Amicus und Amelius bald nach 1100. Da Radulf das Rolandsepos kennt (Becker, Grundr. 19), ist 1106 der *terminus ante quem non*.

Wir sind ausführlicher auf diese angeblichen Zeugnisse für das 11. Jahrhundert eingegangen, weil von G. Paris her bis in die neueste Zeit ein tendenziöser Zug zu bemerken ist, der auf das 11. Jahrhunderts geht, die Spanienkämpfe gegen den großen Kreuzzug auszuspielen bemüht ist.

S. 453 ff. spricht B. von der Bedeutungslosigkeit der französischen Könige im 11. Jahrhundert. *Mais leur insignifiance même rappela alors plus vivement aux hommes de pensée et de savoir les temps où les peuples étaient rassemblés sous une main puissante, et Charlemagne devint de plus en plus le symbole de ce grand passé.* Gewiß, einen Kaisertraum hat es gegeben. Wer die Entwicklung der Karlssage im tiefsten erfassen wollte, müßte durchaus die sibyllinischen Texte heranziehen. Aber so richtig heißt es S. 458: Karl sei zur Kreuzzugszeit wahrhaftig auferstanden *par l'incantation des poètes.* Die Dichter haben das meiste getan und nicht die Legende.

Eindringend und zutreffend wird endlich das enge Ideenband zwischen Kreuzzug und Rolandsepos aufgezeigt und die Entstehung der ersten französischen Epen hineingelegt in die wunderbare Blütezeit zu Beginn des 12. Jahrhunderts, die Zeit der frühesten Gotik und Abälards.

Treffend wird S. 46 f. bemerkt, daß Karl der Große im 'Karlsepos' doch eigentlich im Hintergrund bleibt, *condamné à une sorte d'immutabilité majestueuse.* — Ein Satz, der mit Bezug auf drei Epen vorkommt, könnte auf das Heldenepos überhaupt ausgedehnt werden: *Ce sont des romans sans commune mesure, qui se ressemblent en ceci seulement qu'ils emploient le même personnel de comparses et la même technique narrative.* Es ist viel zu viel generalisiert worden in der Epenforschung. Von den einzelnen Epen sollte man wieder auszugehen versuchen und nicht von den leidigen 'Theorien'.

Eins lehrt diese Abhandlung über die *Légende de Charlemagne* mit voller Deutlichkeit, und das ist wichtig: Karlslegende hat es gegeben, aber es lassen sich keine Beziehungen zwischen der Karlslegende und seiner *histoire poétique* nachweisen. Was die Epen von ihm wissen, haben sie nicht aus der Sage. Wie wir so oft betonten: die Sage erklärt nicht das Epos.

* * *

Wir sind am Ende der kritischen Durchsicht der beiden Bände. Auf B.s *Conclusions* einzugehen, wird sich Gelegenheit finden, wenn wir nun einen Gesamtüberblick versuchen. Wir haben zu Beginn unserer Besprechung gesagt, worauf wir sie beschränken wollten. Nicht auf Einzelheiten kam es uns an, sondern auf den Kern der Sache, nicht um den scharfsinnigen Kritiker B., sondern um den Erklärer handelte es sich. Unser eintönig wiederkehrendes *ceterum censeo* mag dem Leser obiger Seiten recht schulmeister- und philisterhaft geklungen haben; einerlei, wenn nur der Sache gedient wird. Vor allem sei das mit Nachdruck festgestellt: Diese Art der Besprechung mußte ein falsches, zum mindesten unvollständiges Bild von B.s Gesamtleistung geben. Die Schattenseiten hatten wir zu beleuchten. Wieviel Glänzendes, wieviel Reizvolles, wieviel Richtiges in diesen Bänden, das durften wir kaum andeuten. Unser Trost ist, daß sich für Kenner B.scher Art solcher Hinweis erübrigt, daß B. kein Lob braucht, am wenigsten von unserer Seite. Jeder Romanist weiß, wie lebhaft, wie anregend, wie echt französisch B. zu schreiben und, was mehr ist, wie hell er kritische Fragen zu beleuchten, wie treffend er Falsches zurückzuweisen versteht. Altes wird neu, kaum Beachtetes wichtig unter seiner Behandlung, die in seltenem Grade eindringlich und packend ist. So sei denn der Wert auch der *Légendes épiques,* die wir zu besprechen hatten, zum Schluß kräftig betont.

Mit dem größeren Teil des Inhalts stimmen wir durchaus überein. Sind doch Gedanken genug darin, denen auch wir schon Ausdruck gegeben hatten, obschon nicht mit B.scher Grazie. Dauernd Bestand haben wird, was B. gegen die Kantilenen, gegen die Altepentheorie ausgeführt hat. Endgültig hat er, wie uns dünkt, die gefährlichen Germanisierungstendenzen und die falsche Rückdatierung des Epengehalts in Merowinger- und Karolingerzeiten erledigt. In dieser definitiven Aufräumungsarbeit liegt, so wiederholen wir, vom anregend Interessanten abgesehen, der bleibende wissenschaftliche Wert der B.schen Bände.

Les romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle, so faßt B. das Ergebnis seiner Untersuchung zusammen. Daß diese nicht neue, aber nie zuvor so meisterhaft und so ausführlich begründete Erkenntnis dank B. nun Gemeingut der Forschung werden wird, das ist schon unendlicher Gewinn.

Wenn wir diese Bedeutung des B.schen Werkes aufs freudigste anerkennen, dürfen wir um so unbefangener die Frage stellen: Woran liegt es, daß die vier Bände B.s keine vier Evangelien, frohe Botschaften künftiger Forschung geworden sind? Daß sie letzten Grundes nicht zukunftsvoll und fruchtbar, daß ihr Wert doch wesentlich im Negativen beschlossen ist?

Die eben zitierte Schlußformel B.s ist ja faktisch eine Negation; eine Reihe verkehrter Anschauungen werden damit zurückgewiesen. Das Positive in jenem Satz ist eine Selbstverständlichkeit oder trifft nicht die Absicht des B.schen Werkes, das nach dem Untertitel die Entstehung der *chansons de geste* untersuchen wollte. Diese Aufgabe ist nicht hinreichend gelöst; das gibt B. selbst auch dadurch zu, daß er im Schlußwort nicht von ihr spricht.

Beeinträchtigt wird die Fruchtbarkeit der B.schen Untersuchungen zunächst durch einen methodischen Mangel. Die zielbewußte Klarheit, die er in der Zurückweisung veralteter Hypothesen so oft bewährt, läßt er vermissen, wenn er zum Positiven, zu eigener Erklärung fortschreitet. Dann wird die Beweisführung nicht selten unklar, sprunghaft, das Ziel wird aus den Augen verloren. Gerade in der luftigen Sagenmaterie, in die uns B. hineinführt, wären schärfste Begriffsbestimmungen unentbehrliche Grundbedingungen der Untersuchung. Was ist Sage? Wie verhält sie sich zur Dichtung? Die Grenzen zwischen beiden werden von B. nicht deutlich gezogen, scheinen eher zu verschwimmen. Als ob Sage und epische Dichtung ineinander übergingen und nicht ihrem Wesen nach grundverschieden wären! Und so verdämmern die Begriffe *légende, récit épique, poésie, poète, homme de génie*; der feste Grund schwindet zuweilen unter den Füßen. Ist nicht schon das Titelwort *Légendes épiques* eine Unklarheit von vornherein!

Diese methodische Unklarheit B.s ist kein Zufall, keine Schwäche, sondern hängt eng zusammen mit einer romantischen Grundstimmung, die bei B. von G. Paris her fortwirkt. Die Grenzen zwischen Sage und Dichtung sollen verschwinden. So zauberhaft mächtig wirkt die Konzeption der Grimms nach, daß B. noch, der in so vielem so modern, in ihrem Banne steht. Auch er tritt nicht unbefangen an die einst Volksepos genannten Dichtungen heran. Wer und was waren die Dichter, unter welchen Bedingungen schufen sie, welches waren ihre Muster, ihre Quellen? Diese Fragen finden nur beiläufige und unzureichende Beantwortung. Sie sind B. weder interessant noch wichtig. Den Weg zur literarischen Erkenntnis verschließt er sich, wenn er aus romantischer Voreingenommenheit die Möglichkeit grundsätzlich bestreitet, daß lateinische Dichtung, lateinische Geschichtschreibung Vorbilder und Quellen der französischen Epiker sein könnten (vgl. oben S. 201). Dabei widerlegt er sich in einem langen Kapitel fortwährend selbst, wo er nachweist, daß Pseudoturpins Chronik von einer ganzen Reihe von Ependichtern benutzt worden ist. Auch öfter noch führen ihn die Tatsachen zum Eingeständnis des Richtigen: *influence des chansons de geste sur les chroniques latines et réciproquement* (IV, S. 80); vgl. oben S. 202. Und zu welch seltsamen Inkonsequenzen führt ihn die romantische Bestreitung literarischer Quellen! Die Sage ist zum Teil *d'origine livresque*, der Anteil lateinischer Bücher bei der Sagenbildung wird immerfort betont. Der Kleriker z. B., der die Rolandssage ausspann, hat Einhard benutzt. Aber der Dichter des Rolandsepos nicht. Die Dichter haben nicht Lateinisch gekonnt oder doch lateinische Bücher nicht benutzen wollen. Ja, was hatten sie denn sonst für Quellen? so wird man fragen. B. gibt keine Antwort.

Wir finden bei B. noch wie bei Paris und Gautier die falsche Vorstellung von Stand, Bildungsgrad und Arbeitsweise der Ependichter. Beim Rolandsepos zwar gibt B. zu, daß der Dichter ein Kleriker, aber im allgemeinen sind die Dichter *de culture moyenne*; *ces poètes ignorants* heißt es einmal, noch begegnet für sie die Sammelbezeichnung *jongleurs*, und wirksam ist diese falsche Vorstellung durchgehends. Nirgend wird der für Unbefangene so naheliegenden Erwägung Raum gegeben: wer ein Epos abfassen konnte, der konnte auch lesen. Wolfram ist ein krasser Ausnahmefall. Lesen können ist aber zur Zeit, als die ersten Epen entstanden, wohl

immer gleichbedeutend mit Latein lesen können, *lire et roman et latin.* Wenn man dann die Schaffensweise mittelalterlicher Dichter überhaupt bedenkt, die nicht frei erfinden mögen, sondern nur im engsten Anschluß an Vorlagen schaffen, dann ergibt sich die Frage nach den lateinischen (bzw. französischen) Quellen auch für die französischen Epen als die nächstliegende. Wäre B. ihr nachgegangen statt sie kurzerhand zurückzuweisen, wir hätten wirklich ein Bild der Entstehung der *chansons de geste* bekommen, hätten gesehen, wie dies *genus* gleich den anderen herauswächst aus dem Lateinischen.

Romantische Befangenheit hat B. diesen Weg zum Ziel verschlossen. Die mystische Scheu vor dem 'Dichter' eines 'Volksepos' hat er zwar überwunden, nicht die Scheu vor literarischen Quellen solcher Dichter. Eine präzise Erklärung der Entstehung des Epos gibt er nicht. Mittelbar legt er wohl eine nahe. B.s Schweigen wird der Leser zunächst dahin ausdeuten, daß nach des Verfassers Annahme das Epos aus der Sage erwachsen sei. Warum würde B. sonst so ausschließlich, fast ausschließlich von *l é g e n d e s é p i q u e s* handeln! Träfe diese Auslegung zu, dann würden wir es also mit der Sagentheorie zu tun haben, die bis auf die Grimms zurückgeht.

Nun aber beschränkt und berichtigt B. in mehreren Punkten das übertrieben großartige Bild, das sich die Brüder Grimm von der Sage machten.

1. Die Sage geht nicht durch das ganze Volk hindurch, sondern ist Lokalsage, hängt an Gegenden, an Örtlichkeiten.

2. Wie die Sage vorwiegend um Gräber sich rankt, so werden Gräberstätten, d. h. im Mittelalter vor allem Klöster, recht eigentlich Sagenherde. Die Mönche und Kleriker haben Interesse an diesen Sagen, sie helfen sie ausspinnen, geben sie weiter. — Am meisten blüht die Sage an den Pilgerstraßen. Pilger und Reisende jeder Art bringen Sagen hinzu, nehmen Sagen mit fort.

Auch in diesen nicht neuen Gedanken liegt Wahrheit. Klöster und Kleriker spielen eine erhebliche Rolle bei der Entstehung von Sagen. Aber B. selbst gesteht zu, daß man diese Lokalisierung der Sage in Klöstern, womöglich auf Pilgerstraßen, nicht als Theorie gelten lassen darf. Für jedes Epos ein *Stavelot,* einen klösterlichen Sagenherd suchen wollen, wäre starke Übertreibung. B. hat sich nicht immer frei vom Übermaß gehalten; die von ihm auf solche Lokalisierung verwandte Mühe steht im Mißverhältnis zu den sicheren Ergebnissen. Auch die Pilgerstraßen erklären die Entstehung der *chansons de geste* nicht. Es hatte zwar schon Becker das Rolandslied mit dem Weg nach Santiago verknüpft (Grundr. S. 36): 'Hätte ein günstiges Geschick nicht den ... Dichter nach Roncevaux, Blaye und Bordeaux geführt, ... so besäßen wir kein Rolandslied.' Das bezieht sich auf e i n Epos; Becker selbst wendet sich gegen jede Verallgemeinerung. Auch wir glauben, daß der Rolandsdichter in Spanien gewesen ist; etwas von dem eigenen Duft, der über der Dichtung liegt, mag Wanderinnerung sein. So viel haben wir zugegeben und sagen doch: Trotz des Dichters Reise nach Blaye und Roncevaux gäbe es kein Rolands e p o s, wenn Turold nicht die lateinische Quelle, das *Carmen,* gehabt hätte, das ihm den Stoff für ein Epos an die Hand gab. Mag sein vielleicht, daß sein Lied nicht ganz so stimmungsvoll und ergreifend geworden wäre ohne die persönlichen Eindrücke und Erinnerungen; das Beste, das Zwingende, der Ewigkeitszauber stammt nicht von jener Reise her, sondern aus des Dichters eigenstem Herzen, aus der überempfindlichen Seele eines Klerikers und Künstlers zugleich, voll Sehnsucht und Rührung und zartester Feinheit. — Wohl hätten wir also ein Rolandsepos auch ohne die Spanienreise des Dichters (wenn es überhaupt lohnt, solche Möglichkeit zu erwägen), aber wir hätten keines ohne das vielgeschmähte *Carmen* und keines vielleicht, wenn nicht einer hohen Hochzeits-

geberin, einem reckenhaften Königseidam zuliebe Turold sich zu einer Festdichtung in der Volkssprache entschlossen, um nicht zu sagen herabgelassen hätte.

3. B. lokalisiert die Sage, er hebt den Anteil der Kleriker an ihr hervor; dazu verjüngt er sie. Die *légendes épiques* sind im 11. Jahrhundert ausgestaltet worden oder gar erst entstanden. B. ist auch in diesem Punkte wenig klar. In welchem Umfange und mit Bezug auf welche Helden es vor dem 11. Jahrhundert überhaupt Sage gegeben hat, darüber erfahren wir nichts Sicheres. Vielleicht hat auch hier Becker Anregungen gegeben, der (S. 36) behauptet, der Rolandsdichter sei nach Roncevaux, Blaye und Bordeaux gekommen, 'als man eben die Erinnerungen an das Nachhutsgefecht wieder sammelte und zur Erbauung der Pilger wieder lebendig auszugestalten sich mühte'. Aber dafür fehlen uns die Zeugnisse. Reliquien bedeuten, wie B. zugibt, noch keine Sage.

Hat es Rolandssage im 11. Jahrhundert gegeben, so gab es auch im 10. Jahrhundert irgendwelche. Es ist mit nichts zu beweisen, daß es im 11. Jahrhundert so erheblich mehr Karlssage gab als im 10. Nach B.s Konstruktion *la leggenda deve accomodarsi a venire al mondo in due riprese, a distanza di secoli*, um ein geistvolles Wort Rajna's auf die Sage anzuwenden.

Muß man also die von B. angestrebte Verjüngung der Sage, ihre Konzentration gewissermassen auf das 11. Jahrhundert als willkürlich zurückweisen, so ist *cum grano salis* und unter Verwahrung gegen Verallgemeinerungen das als richtig anzuerkennen, was er über die lokale Natur solcher Sagen und den Anteil der Kleriker an ihr beigebracht hat. Soweit B.s Äußerungen ein Urteil erlauben, scheint er das Unzutreffende der Grimmschen Vorstellung von der Sage erkannt zu haben. Die Sage ist nicht ein großartiges, künstlerisches, organisches Gebilde, sondern diffus, anekdotenhaft, relativ unbedeutend. Sie ist nicht der herrliche Hochwald, wie die Romantiker von heute und vor hundert Jahren denken, sondern schwankendes Rohr am Strom der Geschichte; es handelt sich um *des vagues formations légendaires*. Ist dem aber so, dann kann solche Sage nicht mehr die Grundlage der Epik sein. Mit der Sagentheorie ist es nichts.

Vielleicht will B. auch in diesem entscheidenden Punkte *'rester dans l'indécision'*. Eher erlaubt doch sein Schweigen die Auslegung, daß auch B. die Entstehung des Epos aus der Sage heraus nicht annimmt. Die Fülle des Materials haben die Epiker nicht aus der Sage, dazu ist sie ihrem Umfang nach nicht bedeutend genug. Aber, meint nun Becker, die stimmungsvolle Ergriffenheit stammt daher. So betont Bédier aufs stärkste: Zum mindesten das Interesse der Ependichter an jenen Helden der Vergangenheit wird nur durch die Sage erklärt.

Also dazu brauchen wir die *légendes épiques*! Brechen wir mit der romantischen Vorstellung von einer Sage, die die geschichtlichen Vorgänge verschönt, verklärt, in Sonnenhöhen der Kunst hinaufhebt, dann wird die Ergriffenheit, die dichterischem Schaffen vorangeht und es begleitet, viel eher aus geschichtlichen oder dichterischen Werken herzuleiten sein als aus anekdotischer, verfließender Sage. B.s Auffassungsweise suggeriert den Ependichtern des 12. Jahrhunderts jene romantische Wertschätzung der Sage, die im 20. noch nicht überwunden worden ist. Aber den Zauber der Sage empfanden die Dichter jener Zeit noch nicht so wie Kinder unserer Zeit. Nehmen wir selbst einen heutigen Ependichter an, der über Friedrich den Großen etwa ein Epos schreibt. Was wird ihn mehr dazu anregen und begeistern können: Kosers oder Kuglers Geschichte mit Menzels Holzschnitten oder nur ein paar Fontanesche Gedichte — oder auf der anderen Seite die Sage, die in Dörfern unserer Heimat über den König umgeht und ihn zum Zotenreißer und Zauberer degradiert hat?! So vermochte Einhards

Vita, die noch uns Heutige nicht kalt läßt, einen Ependichter des 12. Jahrhunderts viel mehr, viel tiefer zu begeistern als alle Karlssage zusammen. Selbst das verlästerte *Carmen* wird einer gefühlvollen Dichterseele von damals mehr Anregung geboten haben, als man denkt. Es ist besser als sein Ruf. Ein Turoldus, für den das Latein eine zweite Muttersprache, die Sprache des täglichen Lebens war, stand dieser Dichtung innerlich noch näher als selbst ein Professor der Romanistik von heute. Im übrigen: ist nicht Goethe durch einen Zeitungsartikel zu einem Epos angeregt worden? Auch in der gemilderten, verfeinerten Form also ist die Sagentheorie zurückzuweisen, daß nur die Sage das Interesse der Ependichter an den Stoffen der Vergangenheit erklärt. Der Gebildete, der gebildete Dichter zumal, braucht damals wie heute nicht erst Sagen, um sich für die großen Persönlichkeiten der Geschichte zu interessieren und begeistern. Ungebildet aber waren die Ependichter damals so wenig wie heute, und der erste uns bekannte war sogar ein Mann von einzigartiger Bildung, von dem alle anderen mindestens mittelbar lernten.

Die Entstehung der *Chansons de geste* hat B. nicht erklärt; das gibt er selbst ausdrücklich zu. Die grundlegenden Fragen der Epenforschung fangen da an, wo B. aufhört. Vier Bände voller Sagen sollen nur das Interesse der Ependichter des 12. Jahrhunderts an den Helden der Merowinger- und Karolingerzeit begründen; aber das erklärt sich ohne Sagen besser und einfacher, wenn das Interesse fühlsamer Dichterseelen für große und tapfere Menschen auch der Vergangenheit überhaupt einer 'Erklärung' bedarf.

Damit haben wir das Fazit der Durchprüfung des Positiven gezogen, was B. bringen will. Man könnte einwenden: Ist es nicht doch von Wert, daß noch einmal der ganze reiche Sagenbestand von künstlerisch feinsinniger Hand umrissen worden ist? Unsere Antwort wird lauten müssen: Nein. So wie uns von B. die Sagen vorgeführt werden, sollen sie etwas beweisen, was sie nicht können, stehen sie im Dienst von Theorien. B. braucht die Sage und steht ihr deshalb nicht kritisch genug gegenüber. Es fehlt an genauester Begriffsbestimmung dessen, was Sage ist, es fehlt an scharfer chronologischer Scheidung.

Die grundlegende Trennung bei solchen literarhistorischen Untersuchungen müßte die zwischen 'präliterarischer' und 'postliterarischer' Sage sein. Die erst auf Grund von Epen entstandenen Sagen gehören nicht in die Untersuchung hinein; sie beweisen nichts und verwirren nur Unkundigen den Blick. Hätte B. sie ausgeschieden, so wäre sein Werk schon um die Hälfte weggelassener Sagen reicher. — Eine zweite nötige Begriffsscheidung: 'Sage' ist nicht mehr, was jemand mit Rücksicht auf ein zu schreibendes Werk oder beim Schreiben erfindet. Es handelt sich um allerlei schmückendes Detail, kleine Episoden u. dgl. Bei Ausscheidung solcher Fälle hätte sich die Sagensammlung B.s wieder um etwas reduziert. — B. selbst hat die Übertreibung erkannt, doch nicht vermieden, die in der Annahme liegt, daß mit jedem Grabe eines Höherstehenden, mit jeder Reliquie auch Sage sich verbunden habe. Wenn man in diesen und in anderen Punkten die gebotene kritische Vorsicht übt, dann reduziert sich der Sagenschatz auf ein Minimum. Und das ist kein Schade, sondern ein Glück. Vom Zauber der Sage ist viel die Rede, doch viel fauler Zauber hat sich allgemach damit verknüpft, viel Gefühlskitsch und Unwissenschaftlichkeit. Ein eiserner Besen täte dringend not. B. ist viel zu milde und konziliant.

Wiederum könnte man einwenden: sehr wertvoll mag eine ohne scharfe begriffliche Kritik zusammengekommene Anhäufung von Sagen nicht sein — aber ist es nicht harmlos, wenn ein geistvoller Verfasser seine Leser interessant über Sagen von allerlei Provenienz und allerlei Jahrhunderten unterhält? Unsere Antwort wird auch hier lauten müssen: Nein. Die Forschung wird vom rechten, sicheren Weg ab ins Nebelhafte gelenkt. In zehn

Jahren wird man Verständnis für das Seltsame haben: ein Forscher, der über die *Formation des chansons de geste* schreibt, wagt es nicht, seinen Lesern ein Eingehen auf die Quellenfrage des Rolandsepos zuzumuten, führt sie aber durch vier Bände voll *légendes épiques*, um das Interesse gebildeter Dichter an Persönlichkeiten wie Karl dem Großen zu erklären! Als wenn man an Goethes Götz herantreten wollte und, die nächstliegende Frage mit lässiger Geste ablehnend: 'Was war seine Quelle, was hat er gelesen?', Bände hindurch nach Lokalsagen mit Götz als Helden forschen wollte, um das Interesse zu erklären, das ein Dichter des 18. Jahrhunderts für einen Helden des 16. haben konnte! Solche Lokalsagen würden sich bei eifrigem Suchen vielleicht feststellen lassen. Aber was wäre damit für die Entstehung des Goetheschen Dichtwerkes erklärt?

Wir hören den Einwand: ein Epos des 12. Jahrhunderts darf nicht in eine Linie gestellt werden mit einem Drama des 18. Doch steht in beiden Fällen gleichmäßig das Dichtwerk mit seinen Voraussetzungen der Sage gegenüber, und der Einwand würde nur beweisen, wie richtig und nötig das ist, was wir so stark betont haben. Uns allen fast steckt noch so viel Romantik im Blute, daß wir an die mittelalterlichen Epen mit anderen Augen herantreten als an sonstige Dichtwerke. Es ist hier der letzte entscheidende Punkt, in dem die alte Romantik noch überwunden werden muß. Die krasse Materialisierung romantischer Vergangenheitsschwärmerei im Merowingerepos kann man ihrem Homunkulusschiksal überlassen, die feinere der Kantilenen scheint schon überwunden zu sein. Nur in der duftigsten, sublimsten, liebenswürdigsten Form, der Sage, ist, wie B.s Werk erweist, die Romantik noch wirksam. Darum unser Widerspruch gegen B.s Art, die Epen zu behandeln; wir möchten verhindern helfen, daß künftige Forscher, von den Sirenensängen der Sage verlockt, die Wege verfehlen, die wirklich zum Ziel, zum rechten Verständnis der Epen führen.

Die unklare, vermittelnde Art B.s fordert doppelte Deutlichkeit heraus. Wir möchten, was unseres Erachtens in der Epenforschung not tut, in das Schlagwort zusammenfassen: **Los von der Sage**! Die unheilvolle Verquickung von Sage und Epos seit den Grimms muß endlich beseitigt werden. Sage und Epos sind ihrem Wesen nach abgrundtief geschieden. *Ad fontes!* Von den Theorien weg nicht nur zu den Texten, sondern auch zu ihren literarischen Quellen, mögen sie lateinisch oder französisch sein. Man trete unbefangen an die altfranzösischen Epen heran wie an andere Dichtwerke, wie an die lateinischen Epen etwa. *Daz buoh*, die Vorlage, gilt es zu suchen und nicht das *Stavelot*. Hat man aus reichster Kenntnis auch der mittellateinischen Literatur und tieferer Erfassung mittelalterlicher Art und Kunst heraus diese literarische Forschung unternommen, so wird sich bei den meisten Epen zeigen, daß für die Annahme irgendwelcher Sagen als Quelle keine Möglichkeit oder doch kein Zwang verbleibt. Ist irgendwie das Vorhandensein von Sagen urkundlich bezeugt, dann hindert allerdings nichts den Literarhistoriker, sie zu registrieren und als Quellen anzunehmen, wo literarische nicht zu finden sind. Was nach eingehender literarischer Durchforschung der altfranzösischen Epen an sicher bezeugten oder sicher anzunehmenden Sagen verbleibt, wird ein äußerst bescheidener Rest sein. Eine Informationsquelle nebensächlichsten Ranges für einige Ependichter, aus der sie Namen, Notizenartiges entnommen haben, das bedeutet die Sage für die Epik, weiter nichts. Zum Verständnis der *chansons de geste* braucht man die Sage gar nicht, nur der Vollständigkeit halber wird man sie anführen. Wenn wieder einmal ein vierbändiges Werk über das altfranzösische Epos geschrieben wird — und nichts wünschten wir lieber, als es geschähe bald —, dann wird die Sage darin nur so viel Platz einnehmen als jetzt bei B. die *conclusions*. Aber einen Band wird der Betreffende schreiben können über die Quellen des Rolandsepos, einen anderen über dessen Nachwirken

innerhalb der Epik; 'Versuch einer Chronologie der *chansons de geste*' könnte ein dritter betitelt sein und 'Dichtercharaktere in der altfranzösischen Epik' der letzte. In dieser Richtung liegen die großen Aufgaben, die zu lösen sind. Daß B. Blick und Interesse künftiger Forscher von ihnen ab und auf die Sage lenkt, darin liegt das Bedenkliche, das Zukunftswidrige seines Werkes.

Wie alle epischen Theorien, von denen jetzt soviel Wesens gemacht wird, sich als gleichgültig erweisen, sobald der rechte Weg literarischer Forschung erkannt ist, so wird auch der Gegensatz von alt und jung, den B. in den Vordergrund kehrt, seine Wichtigkeit verlieren. Natürlich ist jede Dichtung ein Werk ihrer Zeit. Aber je tiefer sie ist, um so mehr wird sie Wurzeln haben auch in der Vergangenheit. Die *chansons de geste* sind Schöpfungen des 12. und der folgenden Jahrhunderte. Darin hat B. recht. Aber etwas von ihrer Art und ihrem Inhalt geht weit in die Jahrhunderte zurück, letzten Endes bis in die Antike.

'Heilig ist dieses stille Bygd; alle Wege führen zur Kirche,' So heißt es an einer schönen Stelle Arne Garborgs von einem ihm lieben Dorf. Alle Wege führen zur Kirche, das trifft am tiefsten die Eigenart des frühen Mittelalters und noch der Zeit, als die ersten Epen entstanden. Die Wahrheit dieses Wortes auch für die mittelalterliche Epik ist in der letzten Zeit stark betont worden. Nach B. führen wenigstens die *légendes épiques* fast alle zur Kirche. Ich glaube, man wird das Wort weiter fassen lernen und für die altfranzösische Epik so formulieren dürfen: Alle Wege führen nach Rom.

Darmstadt. Wilhelm Tavernier.

Eduard Wechssler, Zum Problem des Komischen anläßlich Molières (in Festschrift zum 15. Neuphilologentag S. 156—191). Frankfurt 1912.

Aristoteles hat das γελοῖον als ein *Häßliches unschädlicher Art* bestimmt. Die Definition leidet darunter, daß sie in dem Häßlichen einen zweideutigen Begriff enthält. Man ist geneigt, an das absolut Häßliche zu denken, aber dem widerspricht sowohl der gewählte griechische Ausdruck als der Zusatz *unschädlich und ungefährlich*. Die völlige Verneinung des Schönen kann nur Empörung erregen, also niemals unschädlich sein. Was der Philosoph unter dem Häßlichen versteht, ist keine Eigenschaft des Objekts, sondern ein Werturteil des betrachtenden Subjekts, sei es einer Einzelperson, sei es einer Vielheit, wie einer Nation, eines Standes oder Klasse, und trägt dadurch einen wechselnden, nur relativen Charakter. Studenten finden die Methode eines Lehrers verfehlt und verlachen sie, sie ist aber in Wirklichkeit nur zu hoch für das Verständnis der jugendlichen Köpfe. Der verliebte Alte hat ein Rendezvous mit einer Dirne verabredet, statt ihrer wird ihm, wie das bei Boccaccio mehrfach geschieht, seine eigene Frau untergeschoben. Objektiv tritt hier das Vollkommenere an Stelle des Unvollkommenen, subjektiv nicht, da das Vollkommene in dem einen Punkt, auf den es ankommt, dem sexuellen Reiz, hinter dem Unvollkommenen zurücksteht. In gleicher Weise ist auch das Beiwort *unschädlich* nur aus der Anschauung des Subjekts zu erklären. Der Streich eines Studenten empört dessen Vater, der fernstehende Dritte lacht darüber. Der Lehrer ärgert sich in der Klasse über den Fehler eines Schülers, den er in der Pause lachend einem Kollegen erzählt. Molières Publikum teilte die Anschauungen Arnolphes in der *Frauenschule* über die weibliche Untreue und sah in der Hahnreischaft ein sehr schlimmes Übel. Der Dichter mußte es künstlich auf eine Höhe erheben, von der sie zwar noch als Übel, aber ein Übel unschädlicher Art erscheint. Dazu gebraucht er

die Gestalt des Chrysalde. Wechssler sieht in ihm wie in Ariste u. a. ein *Sprachrohr der Weltanschauung* Molières, aber Chrysalde hat nur die Aufgabe, die Richtlinie der Komik anzugeben, und muß deshalb — aber ausschließlich für das vorliegende Stück — den Ehebruch als eine erträgliche Sache hinstellen. Über die Ansichten des Verfassers klärt er uns glücklicherweise nicht auf, sondern nur über den einzunehmenden Standpunkt der komischen Betrachtung. Das Unschädliche des Aristoteles entspricht dem *nicht ernst nehmen* bei Volkelt.[1] Wir nehmen eine Unvollkommenheit ernst, wenn sie uns gefährlich dünkt, tut sie es nicht, so können wir darüber lachen. Freilich müssen wir noch nicht darüber lachen. Hier versagt die Definition des Aristoteles, dem aber Wechssler zu Unrecht den Vorwurf macht, er habe wie viele seiner Nachfolger das Komische ausschließlich als eine Eigenschaft des Objekts betrachtet. Der subjektiven Natur des Lächerlichen hat er in zwiefacher Weise Rechnung getragen, aber trotzdem ist seine Definition unvollkommen. Ein Gegenstand kann blau oder rot, groß oder klein sein, aber schon wenn ich ihn als traurig oder heiter charakterisiere, schreibe ich ihm eine Wirkung zu, die er unter Umständen auf das Subjekt ausüben kann. Bezeichne ich ihn gar als komisch, tragisch oder episch, so besagt das nur, daß er für eine Betrachtung oder Behandlung dieser Art geeignet erscheint. Eine Definition des Komischen, die sich allein an das Objekt hält, und mag sie auch, wie die des Aristoteles, es in seiner subjektiven Bedingtheit erkennen, kann nicht vollkommen sein, sie umfaßt nur den Stoff, über den möglicherweise gelacht werden kann, sie definiert nicht das Lächerliche, sondern das Belachbare. In der Erkenntnis, daß derartige Definitionen des Komischen nicht befriedigen, schlägt Wechssler einen anderen Weg ein und versucht dem Problem von dem Subjekt aus beizukommen. Er geht aber zu weit, indem er das Komische ausschließlich in der Betrachtung oder Darstellung erblickt und das Objekt völlig ausschalten zu können glaubt. Es drängt sich gegen seinen Willen wieder ein. Wenn er von einem Unwert (S. 169), von einem scheinbaren Unsinn (S. 184), oder gar von einem Verstoß gegen unser Weltbild (S. 186) spricht, so handelt es sich doch um Eigenschaften des Objekts, und wenn er diese auf Seite 190 in gesperrtem Druck als Mängel bezeichnet, so langt er, wenn auch mit einem Umweg über das Subjekt, wieder bei dem ἁμάρτημα des getadelten Aristoteles an. Aus Wechsslers trefflicher Arbeit geht klar hervor, daß das Komische auch nicht ausschließlich in der Betrachtung des Subjekts gefunden werden kann, es liegt in dem Zusammenwirken eines bestimmt qualifizierten Objekts mit einem bestimmt qualifizierten Subjekt.

Unter den Neueren hat das auch Henri Bergson[2] verkannt. Seine Formel *du mecanique plaqué sur du vivant* versagt als Definition des Komischen völlig und beschreibt nur eine Erscheinungsform, in der es auftreten kann. Aber weder wirkt sie immer komisch, z. B. nicht der zerlumpte blinde Bettler, der automatenmäßig bei dem Klang von Schritten den Arm ausstreckt, noch ist das Umgekehrte *du vivant plaqué sur du mécanique* von der Komik ausgeschlossen. Lachen wir nicht, wenn in Reinhards Aufführung des *Sommernachtstraumes* die Baumwurzel sich als Kobold entpuppt, der dem Wanderer ein Bein stellt, wenn im Zirkus die von dem Clown dargestellten Möbel zu tanzen anfangen, oder wenn im *Zauberlehrling* der Besen zum Diener wird und Wasser holt? In einem aber stimmen Bergson und Wechssler überein, sie verzichten auf eine einheitliche Definition des Komischen, und durch das Fehlen einer solchen entgeht es ihnen, daß sie immer nur bestimmte Erscheinungsformen, nie die Totalität, im Auge haben. Man

[1] *System der Ästhetik*, München 1910, Bd. II, 351 ff.
[2] *Le Rire*, Paris 1900.

wird Wechsslers Scheidung von *Belachen* und *Verlachen* durchaus als berechtigt anerkennen, aber für den Begriff des Komischen ist sie belanglos. Beides entspringt demselben Grundgefühl und geht ineinander über. Belache oder verlache ich die dicke, rote Nase eines Trinkers? Stellt sie sich in meinen Augen als *Unwert* oder als *verblüffende Störung des gewohnten Weltbildes* dar?

Mit Aristoteles finden wir den komischen Stoff in einem Häßlichen unschädlicher Art. Ob der Philosoph darin schon eine Definition des Komischen selbst erblickte oder ob er von der Seite des betrachtenden Subjekts eine Ergänzung beabsichtigte, muß dahin gestellt bleiben, da die betreffenden Kapitel der Poetik verloren sind. Eine solche ist notwendig. Auf der einen Seite haben wir also einen mit einem Mangel behafteten Gegenstand, auf der anderen ein Subjekt, das darüber lacht. Warum lacht es? Die Unvollkommenheit erscheint zwar so gering, daß sie jede Empörung, überhaupt jede Aufregung ausschließt, aber weil eine solche fehlt, entsteht doch auch kein Gelächter. Wenn ich einen Mann mit einer großen Glatze, eine Frau mit einem zerrissenen Rock sehe, so empfinde ich zunächst weder Mitleid noch einen Lachreiz, sondern ich verhalte mich gegenüber diesen Unvollkommenheiten neutral. Sie sind mir gleichgültig und werden erst unter bestimmten Umständen als komisch empfunden. Hier hilft uns Wechssler auf den Weg. Er weist nach, daß das Lachen nur Symptom ist, daß auf der einen Seite die komische Erkenntnis gar nicht bis zum Lachen führen muß, auf der anderen das Lachen auch durch anderweitige Empfindungen hervorgebracht werden kann. Wir sprechen von Hohngelächter, Verlegenheitslachen, Lächeln der befriedigten Eitelkeit, die alle mit der Komik nichts zu tun haben. Das Lachen ist nur Ausdruck eines seelischen Behagens. Ein solches kann aber durch den Anblick einer Unvollkommenheit, mag sie noch so geringfügig sein, nicht hervorgerufen werden. Jedoch der Unvollkommenheit des Objekts entspricht eine Vollkommenheit des Subjekts, denn nur durch sie wird der Betrachter überhaupt befähigt, eine Unvollkommenheit als solche zu erkennen. Ein Geizhals, der selbst Wucher treibt, wird in den gleichen Praktiken eines Gesinnungsgenossen nichts Fehlerhaftes erblicken. Nur wenn das unvollkommene Objekt gefühlsmäßig das Bewußtsein der eigenen Vollkommenheit im Subjekt erregt, stellt sich die Empfindung für die Komik ein, der Betrachter genießt im Anblick des Unvollkommenen seine eigene Vollkommenheit. Der Mensch, der sich in einem Hohlspiegel sieht, lacht über sein entstelltes Gesicht, weil ihm dabei bewußt wird, daß er besser aussieht oder auszusehen glaubt. Wer an Zahnschmerzen leidet, wird über Jan Steens Bild des *Zahnausreißers* nicht lachen; er mag sich darüber klar sein, daß Zahnweh eigentlich ein Übel unschädlicher Art ist, aber die Möglichkeit, die eigene Gesundheit im Anblick des Ungesunden zu genießen, geht ihm ab. In der Unvollkommenheit des Objekts und dem Bewußtsein von dessen Unschädlichkeit muß auf seiten des Subjekts noch das Vollkommenheitsgefühl treten. Es berührt sich vielfach mit dem Überlegenheitsgefühl Volkelts,[1] aber dieses abstrahiert zu wenig vom Stoff, kann nicht frei von Schadenfreude sein oder, wie Groos es ausdrückt, von pharisäerhaftem Dünkel, und solche Empfindungen, mögen sie selbst Lachen erregen, können das seelische Behagen, die Grundlage der reinen Komik, nur zerstören. In der Erregung

[1] Wechssler (S. 191) behauptet, Volkelt betrachte wie Lipps das Überlegenheitsgefühl als Erbfeind des Sinns für Komik. Ein unbegreifliches Mißverständnis, da Volkelts Theorie (l. c. II 360 ff.) auf dem Überlegenheitsgefühl beruht und er ausdrücklich (S. 363) gegen Lipps polemisiert. Übrigens liegt in dem von Wechssler geforderten *Gefühl für die Geringfügigkeit der Mängel des menschlichen Treibens* eine indirekte Anerkennung des getadelten Überlegenheitsgefühls.

des Vollkommenheitsgefühles besteht die Kunst des Dichters; die *Frauenschule* gewährt einen Einblick, wie Molière durch die Worte des Chrysalde die Hörer zwingt, einen Standpunkt einzunehmen, der nicht der ihre ist, und sich von der zu belachenden Unvollkommenheit frei zu fühlen. In dem Theater sitzen Heuchler, Dummköpfe, Verliebte, emanzipierte Weiber, Geizhälse; sie sehen sich selbst auf der Bühne dargestellt, aber mit dem Gefühl der Vollkommenheit, das der Dichter ihnen beigebracht hat. Mit dem Moment, wo ihnen zum Bewußtsein käme, daß sie selber vorgeführt werden, wäre die komische Wirkung vorüber. Die Zuschauer würden im Anblick des Unvollkommenen nicht mehr die eigene Vollkommenheit genießen, sondern die eigene Unvollkommenheit fühlen und erkennen. Statt des Behagens würde Unlust sich einstellen wie bei den Marquis und den Preziösen, die in Molières Stücken ihre Ebenbilder zu finden glaubten. Damit fällt jede Möglichkeit fort, daß die Komödie moralisch bessernd wirken könne. Der alte Aberglaube ist neuerdings von Bergson wieder aufgewärmt worden, der dem Lachen die Bedeutung einer *correction sociale* zuschreibt. Er kommt zu diesem Irrtum, weil er das Komische im Verhältnis zur Gesellschaft und nicht zum Individuum, wie es zunächst geboten ist, betrachtet, sodann aber, weil er der Darstellung des Negativen einen positiven Wert abgewinnen möchte. Ein solcher ist vorhanden, in der Komödie so gut wie in der Tragödie, er besteht bei beiden im Genuß der eigenen Vollkommenheit, in der Bejahung menschlicher Größe. Gerade dafür, für das Bekennen zu einem Lebenswert durch das Lachen, findet Wechssler treffliche Worte, wenn er auch von einem anderen Punkte ausgeht. Sie gehören zu dem Besten in der kleinen aber gehaltreichen Schrift, und ebenso, was der Verfasser über den ästhetischen Wert des Komischen sagt, dem Bergson eine unhaltbare Zwitterstellung halb innerhalb, halb außerhalb der Kunst anweisen will, während Lipps und andere es völlig aus der Ästhetik beseitigen möchten. Freilich kann ich Wechssler wieder nicht zustimmen, wenn er *Heimat und Geburtsstätte des Lächerlichen im Leben des Alltags* zu finden glaubt. Die Entdeckung eines Komischen ist, wenn auch kein Kunstwerk, doch immer ein ästhetischer Vorgang. Er hat sich aber in manchen Fällen so unendlich oft wiederholt, daß die komische Anschauung jedem einzelnen derartig in Fleisch und Blut übergegangen ist, daß sie scheinbar aus dem Leben selbst geschöpft wird, während es sich in Wirklichkeit nur um das Nachempfinden eines uralten ästhetischen Wertes handelt. *Der Schatz des komisch Wirksamen,* den Wechssler treffend in einen Gegensatz zu dem neu gefundenen stellt, beherrscht nicht nur die Kunst, sondern besonders das Leben in allen seinen Phasen.

Berlin. M. J. Wolff.

Horatio E. Smith, The Literary Criticism of Pierre Bayle. Diss. Johns Hopkins University. Albany (N. Y.), 1912. 135 S.

Pierre Bayle ist keine eigentlich literarische Erscheinung; in Form und Inhalt seiner Schriften verwirklicht sich keine künstlerische Absicht. Dennoch pflegt ihn die Literaturgeschichte als Vorläufer des enzyklopädistischen Geistes, wenn auch oft flüchtig genug, zu würdigen. Den auf die intellektuelle Entwicklung Europas so einflußreichen Denker in seiner theoretischen Stellung zur Literatur auf Grund sorgfältiger Durchforschung seiner Schriften und Briefe kennen zu lernen, war der der Ausführung nicht unwerte Gedanke, aus dem die vorliegende Arbeit entstanden ist.

Von Bayles Verhältnis zur Literatur und seiner literarischen Kritik gibt schon Louis P. Betz in der Studie *Pierre Bayle und die Nouvelles de la République des Lettres* (Zürich 1896) eine vortreffliche Darstellung. Diese erstreckt sich zwar im wesentlichen nur auf Bayle als den Autor der ersten

populärwissenschaftlichen Monatsschrift', aber das dort gegebene Bild verschiebt sich, wie aus dieser neuen Arbeit ersichtlich, in keiner Weise, wenn man auch die übrigen Werke des Philosophen von Rotterdam in den Kreis der Untersuchung zieht.

Da Bayle sich nirgendwo in ausführliche Erörterungen über literarische Dinge einläßt, geschweige denn, sie systematisch behandelt, so besteht der Schatz des Materials, den der Verfasser mit anerkennenswerter Ausdauer aus den voluminösen Bänden des *Dictionnaire historique et critique* und der *Œuvres diverses* hebt, aus einer Fülle gelegentlicher Bemerkungen mannigfachster Beziehung. Weder Titel noch Vorwort lassen vermuten, daß der Verfasser das Wort Literatur im weitesten Sinne nimmt und Bayles kritische Äußerungen über schriftstellerische Tätigkeit überhaupt zum Gegenstand seiner Studie machen will. Dadurch erweitert sich das Gebiet der 'literarischen Kritik' beträchtlich. Es wäre nun methodisch angebracht gewesen, zwei so heterogene Dinge, wie Bayles kritisches Verhalten zur schönen und zur gelehrten Literatur, reinlich zu scheiden. Statt dessen lassen in der Abhandlung Anlage und Darstellung eine scharfe Scheidung vermissen, obwohl des Philosophen grundsätzlich verschiedene Stellungnahme sowie die durchaus verschiedene Bedeutung seiner Kritik beiden Arten menschlicher Geistesbetätigung gegenüber dazu herausfordert. Insofern gelehrte Darstellungen, z. B. solche der Geschichte, Kunstform sein können, entziehen sie sich Bayles Verständnis gleicherweise wie dichterische Erzeugnisse. Nun treffen aber die hierzu gesammelten Äußerungen zum großen Teile mit der Darstellung zugleich die gelehrte Forschung selbst oder auch nur diese, und Bayle erhebt mit ihnen die Forderungen, die wir heute an wissenschaftliche Arbeit, namentlich an die Geschichtschreibung, stellen. Damit befinden wir uns nicht mehr auf dem Felde literarischer Kritik. Wenn man nun schon diesen Begriff so ungewöhnlich weit fassen will, so ist der unterschiedliche Wert von Bayles Ansichten auf den beiden Gebieten das allererste Merkmal seiner kritischen Tätigkeit. Eine Kluft, wie sie hier besteht, möchte man gern in der ganzen Anlage der Arbeit schärfer gekennzeichnet sehen, damit das Bild des Kritikers von vornherein mit wünschenswerter Klarheit hervortritt. Gleich das erste Kapitel, von Bayles Äußerungen über Bücher und Autoren handelnd, führt über den Rahmen der Literatur im engeren Sinne hinaus. Die folgenden Kapitel enthalten seine kritischen Bemerkungen in Beziehung auf erzählende, lyrische, dramatische Dichtung und das rhetorische *genre*. Mit den sich anschließenden zwei, Geschichte und Gelehrsamkeit betreffend, wird das Gebiet der *belles lettres* wieder verlassen. Die weiteren beiden, des Philosophen Ansichten über den Stil und die *querelle des anciens et modernes* vorführend, bringen auf literarischen Boden zurück. Daran reiht sich ein Kapitel über Bayles Kritik der Kritik, worin seine Auffassung von den Aufgaben des Kritikers, übrigens auch nicht nur des literarischen, zu Worte kommt. Von den beiden Schlußkapiteln will das erste die Anschauungen Bayles zusammenfassen. Das letzte über den Einfluß des gesamten Bayleschen Lebenswerkes auf das 18. Jahrhundert erscheint als ein gar zu breit angelegtes Finale für diese Spezialstudie. Das dort Gebrachte ist weder neu noch erschöpfend, noch empfiehlt es sich durch den Reiz einer lebendigen Darstellung.

Nur Bayles Verhältnis zur schönen Literatur, wie es sich aus der reichen Stellensammlung ergibt, sei hier kurz skizziert. Dabei verzichte ich auf die Ausdrücke und Formeln, die Smiths zusammenfassende Charakteristik im vorletzten Kapitel etwa an die Hand gibt, und zwar aus einem weiter unten angedeuteten Grunde.

Soweit Literatur eine künstlerische Angelegenheit ist, entfällt sie dem Beurteilungsvermögen des allzu vernunftstrengen Bayle. Ästhetisches Emp-

finden ist ihm fremd. Was ihm an dichterischen Werken fast allein Interesse abgewinnt, sind die 'Realien' darin, historische, geographische, besonders auch philosophie- und religionsgeschichtliche Reminiszenzen. Zersetzende Verstandeskritik bringt er auch der schönen Literatur gegenüber zur Anwendung. Er kann an ihr, da sie als Form der Geistesbetätigung eine Tatsache ist, nicht achtlos vorübergehen. Aber er schätzt diese Form gering ein. Poesie und Poeten sind ihm überhaupt keiner ernsthaften Behandlung wert. Seine Äußerungen darüber haben unverkennbar eine teils harmlos spöttische, teils sogar verächtliche Färbung. Die *littérature toute pure* entreißt ihm das denkwürdige Wort: *'Effectivement c'est une chose qui ne se comprend pas, que parmi des Créatures qui se glorifient d'être raisonnables comme de leur caractère de distinction, il y ait un métier public dont les principales proprietez sont de nous repaître de fables et de mensonges.'* (*Nouvelles de la République des Lettres*, Dez. 1686, Art. VI.) Die Dichtkunst ist also nach ihm eine eigentlich menschenunwürdige Beschäftigung. Dichterische Werke in Prosa- oder Versform, die ihm gelegentlich in die Hand kommen, untersucht er auf zweierlei Dinge hin, nämlich auf die Wahrscheinlichkeit der Geschehnisse und auf die Art der unmittelbaren moralischen Wirkung, die man von ihnen erwarten kann. Bayle muß seiner Geistesrichtung gemäß der Dichtung mit wenig Sympathie gegenüberstehen. Für ihn ist sie eine Fälscherin der Wahrheit, der positiven Wirklichkeit, die allein für ihn existiert. Die Gestalten, die der erzählende Dichter vorführt, sind Marionetten seiner Phantasie; er läßt sie fühlen, denken, wollen, tun, was seiner Laune einfällt. Darum verdienen die Helden der Romane und Novellen keine ernsthafte Beachtung. Nur wirkliche Schicksale wirklicher Menschen sind wertvoller Stoff der Betrachtung und — soweit das für Bayle überhaupt in Frage kommt — des Nachempfindens. Er protestiert gegen den historischen Roman, in dem nach ihm die Tatsachen von der Willkür des Dichters entstellt und so falsche Vorstellungen von den wirklichen Personen und Geschehnissen erweckt werden. Tatsachen sind aber zu heilig, um mit ihnen solch ein frivoles Spiel zu treiben. Bloß ein *'jeu d'esprit'* sind für ihn auch die Erzeugnisse der *'pousseurs de beaux sentiments'*, wie er die lyrischen Dichter achtungsvoll nennt. Von der poetischen Inspiration hat er eine geringschätzige Meinung. Das Drama ist ihm kaum mehr als eine Volksbelustigung, die Richtschnur für den dramatischen Dichter daher der Geschmack des Volkes. Ist er geschickt genug, mit dem Angenehmen das Nützliche, mit der Unterhaltung eine wenigstens kleineren Schwächen gegenüber wirksame moralische Unterweisung zu verbinden, so hat er geleistet, was man von ihm verlangen kann. Wenn irgendwo die Majorität maßgebend sein soll, so ist es in der dramatischen Dichtung. Nicht mehr künstlerisches Verständnis bringt Bayle dem rhetorischen *genre* entgegen. Der Rhetor will durch Aufreizung der Leidenschaften überreden, nicht durch vernünftige Gedanken überzeugen. Was der Unterstützung des Verstandes entbehrt, ist recht eigentlich der Gegenstand der Beredsamkeit. Sie ist vielfach der Tummelplatz der Sophistik, ihr Zweck ein *faux éclat*. In der glänzenden 'Deklamation' argwöhnt der rationalistische Verstandeskritiker stets ein verstecktes Attentat auf die Wahrheit. Hat er bei so paradox gerichteter Auffassung an seines Zeitgenossen Bossuet machtvolles Wort gedacht? Ästhetische Forderungen an den Stil eines Schriftstellers oder Anerkennung von Schriftstellern nach dieser Richtung wird man nach alledem von Bayle nicht erwarten. Wertvolle Eigenschaften des Stils sind ihm allein Klarheit, Präzision, Korrektheit. In dem Streite der Anciens et Modernes sind seine Sympathien offenbar auf seiten der Modernen, ohne daß er diesen in ihre extremen Anschauungen folgt. Seine maßvolle Stellungnahme kennzeichnet die Äußerung: *'... je ne suis guères malade, Dieu*

merci, de cette grande prévention que l'on a pour l'Antiquité.' (*Œuvres diverses* IV, 533.) Wie im übrigen Leben der Menschheit scheint er auch in der Kunst an einen Fortschritt zu denken, ohne daß er sich hierüber deutlich ausspricht. Eine solche Auffassung würde mit seiner Ablehnung eines absoluten Schönheitsideals harmonisieren. Fremder übrigens als dem klassischen Altertum steht er dem soi-disant Klassizismus seiner Tage gegenüber. —

So ergibt sich die Inkompetenz Bayles als literarischen Kritikers. Er verhält sich zur schönen Literatur nahezu ablehnend, mindestens indifferent. Sie scheint ihm weder vernünftig noch dem Menschen nützlich zu sein. Mächtig schon regt sich in ihm die Auflehnung des kommenden Jahrhunderts gegen Kunst und Kultur seiner Zeit.

Die Stärke der Smithschen Abhandlung liegt in der sorgfältigen Zusammenstellung des Materials und dessen gewissenhafter Interpretation. Der Versuchung, die bei Bayle besonders groß und der schon mancher erlegen ist, auf diesen oder jenen Ausspruch einen ungerechtfertigten Nachdruck zu legen und den Strom der Bayleschen Gedanken in ein selbstgegrabenes Bett abzulenken, widersteht der Verfasser in löblicher Weise. Mit dem zu rühmenden Vorzuge hängt aber auch die Schwäche der Arbeit zusammen. Sie ist im wesentlichen eine zuverlässige Kollektion von Aussprüchen geblieben. Die lebendige Beziehung der einzelnen Bayleschen Gedanken aufeinander, ihre enge Verknüpfung zu einem organischen Gebilde läßt zu wünschen übrig. Namentlich bei Zusammenfassung des Ergebnisses vermißt man eine scharfe Charakterisierung. Es scheint, als ob das reichhaltige Allerlei der herbeigezogenen Stellen den Verfasser erdrückt. Die Verquickung der Literatur im engeren und weiteren Sinne ist einer lichtvollen Darstellung nicht förderlich gewesen. Es war Smith nicht gegeben, uns von dem literarischen Kritiker Bayle ein so lebensvolles Bild zu entwerfen, wie es Betz von dem Autor der *Nouvelles de la République des Lettres* gelungen ist.

In bezug auf einen sachlichen Punkt ließe sich mit dem Verfasser rechten, nämlich über das, was er, das Gebiet seines Themas verlassend, (S. 124 f.) über Bayle als den '*universal doutor*' zu sagen hat. Man ist zwar daran gewöhnt, über Tragweite und Grenzen der Bayleschen Skepsis so viele Auffassungen wie Köpfe vorzufinden. Es scheint aber, als ob bei ihm oft als Skepsis betrachtet worden, was doch nur als kritisches Verhalten aufzufassen ist. Am liebsten möchten wir mit Gustave Lanson den Namen Bayle und das Wort Skeptizismus gar nicht zusammenbringen. Das wäre freilich ein Vergehen wider die durch den *consensus omnium* zweier Jahrhunderte geheiligte Tradition der Literatur- und Philosophiegeschichtschreibung.

Berlin. Elise Sonntag.

William Raleigh Price, Ph. D., The symbolism of Voltaire's Novels with special reference to Zadig. New York, The Columbia University Press, 1911. 269 S.

Der Verfasser bietet eine neue Erklärung für Voltaires *Zadig* oder genauer eine Deutungsart für die Voltaireschen Romane überhaupt, die er dann in einem Kommentar zu *Zadig* im einzelnen durchführt. Die Bedeutung dieser Werke besteht nämlich durchaus in ihrer Beziehung zu Voltaires Leben und zum Leben seiner Zeit. Dann erst haben wir sie verstanden, wenn wir die Unbekannten (die X, Y und Z) in den Gleichungen und Metaphern, mit denen Voltaire hier spiele, auf bekannte Größen zurückgeführt haben. Denn es sei seine Art, ganz konkrete Erfahrungen in den

Bereich des Typischen zu erheben. Das ist es, was Price mit seinem Titelwort *Symbolism* meint. Und die Aufgabe des Erklärers ist es, die Ideenassoziationen aufzuspüren, die Voltaire dazu geführt haben, gewisse persönliche Beziehungen unter einem 'Typus' zu verstecken.

Die Anwendung dieses Grundsatzes auf einzelnes wird am besten deutlich machen, wie es der Verfasser meint. Nehmen wir z. B. das wohlbekannte dritte Kapitel *Le chien et le cheval*, das von W. Hauff in seinem Märchen wieder aufgenommen wurde in der Erzählung von Abner, dem Juden, der nichts gesehen hat. Das Pferd des Königs der Könige ist Mirepoix, *l'ane(ien) évêque de Mirepoix*, der von Voltaire *l'âne-évêque* betitelt zu werden pflegte. Ich will wörtlich zitieren: *He was in every sense a cheval of the King. Voltaire arrived at his name by the following equations: Chiron = Preceptor of Achilles; Achilles = King; Mirepoix = Preceptor of King; Mirepoix = Chiron. But Chiron was a horse with the head of a man, while Mirepoix had no head; therefore Mirepoix-cheval.* Die Hündin der Königin ist eine Anspielung auf Rousseau. — In dem Namen des arabischen Kaufmanns Sétoc, der sich Zadig als Sklaven kauft, steckt wohl ein Wortspiel mit dem Namen d'Aguesseaus, des *garde des sceaux* (*sceau = sot, garde des sots*), des Mannes, der Voltaire die Druckerlaubnis für die *Éléments de Newton* vorenthält. — In dem salomonischen Urteil Zadigs ist der Hebräer, der von Sétoc ein Darlehen auf einem Stein in der Wüste erhalten hatte, die Kirche; der Stein ist Petrus oder auch die Bastille. — Moabdar, der König von Babylon, dessen Minister Zadig war, steht in Beziehung zu den Spottversen des jugendlichen Voltaire auf den Régent, diesen modernen Lot, und seine Tochter, die *mère des Moabites*. Denn *dar* heißt Haus. Moabdar heißt also King of the house of Moab, also: Nachfolger Lots, d. h. Louis XV., Nachfolger des Regenten. Da in der Novelle Moabdars Wahnsinn und Tod zu einem Erbfolgekrieg führen, so ist Moabdar aber auch Karl VI., der deutsche Kaiser. Und da Louis XV aus Anlaß seiner Krankheit in Metz das Beiwort *le bienaimé* erhielt, so ist er auch Charles VI, le bienaimé, der wahnsinnige König von Frankreich. — In dem Namen des Ägypters Clétofis, den Zadig erschlägt, steckt der Name des Bischofs Fitzjames, der die Entlassung der Frau von Châteauroux bewirkte (*fis = fils = Fitz*); und es ist zugleich der Geist des Herrn, der Geist des Klerus, den Voltaire so oft angriff (*Cléto = [Para]clet*). — Astarte, die Königin von Babylon (= Kunigunde in *Candide*) ist Voltaires Muse, dann aber auch Maria Leszcynska, dann Maria Theresia, dann Isabella von Bayern, dann die Pompadour, dann die Marquise du Châtelet. — Arbogad, der Raubritter, dem Zadig in die Hände fällt, ist, ebenso wie in *Candide* der westfälische Baron von Thunder-ten-tronckh, ein Symbol für die Infame, ebenso wie für die Könige von Europa, die Generalpächter von Frankreich, für Friedrich den Großen, den Papst und wer weiß was noch alles.

Diese Belege werden genügen, um ohne weiteres zu dem Urteil zu berechtigen, daß der Verfasser auf gänzlich falscher Fährte spürt. Schade um den Fleiß und um die Mühe, womit sich Price in Voltaires Lebensgeschichte und Werke eingearbeitet hat. Schade! Denn in Voltaires Geistesart sich einzufühlen, war ihm nicht gegeben. Dieses kabbalistische Suchen nach Chiffren, nach dunklen Anspielungen, nach hineingeheimnißten Rätseln scheint dem amerikanischen Geist nahezuliegen, wenn man aus gewissen Erscheinungen, wie der theosophischen Bewegung, der Shakespeare-Bacon-Literatur, Schlüsse ziehen darf. Aber von Voltaires hellem und leichtem Sinn ist dieser schwere und dunkle Geist himmelweit entfernt. In dessen leichtgeschürzten Novellchen ist alles auf unmittelbare Mitteilung, auf leichtes, rasches, lachendes Verständnis angelegt. Er nimmt einen amüsanten Stoff, an dem er zunächst seine gesellige Kunst als Causeur zeigt, er setzt diesem Stoff an hundert Stellen ironische Lichter auf — Kommentare brauchte es

nicht für die Zeitgenossen, um zu sehen, was da aufblitzte; Kommentare braucht es auch für uns nicht, wenn wir uns nur ein ganz klein wenig in jener Zeit auskennen —; und endlich taucht er das Ganze in die einheitliche Stimmung einer philosophischen Welt- und Lebensanschauung. Dieser letzte Zug, der Voltaire durchaus eigen ist, verleiht ihm seine entschiedene Überlegenheit über den Montesquieu der *Lettres Persanes*, der ihm wohl zunächst als Muster für sein Genre vorschwebte. Von Symbolismus bei Voltaire spricht man aber am besten überhaupt nicht: dieser Ausdruck ist schon geprägt zur Bezeichnung einer gewissen modernen Richtung, mit deren Vertretern Voltaire nun einmal schlechterdings nicht in einem Atem genannt werden kann. Man untersuche jene philosophische Stimmung, man verfolge sie in ihre Nuancen, man gehe z. B. der reizenden Linie nach, die von der *Vision de Babouc* über *Zadig* zu *Candide* und zum *Ingénu* führt. Aber das Ausspüren von Geheimnissen ist gänzlich verfehlt. So bleibt der zweite Band, den uns Price in Aussicht stellt, besser ungeschrieben.

Stuttgart. P. Sakmann.

Karl Voßler, Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur klassischen Neuzeit. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, hg. von Wilhelm Meyer-Lübke; IV. Reihe: Altertumskunde, Kulturgeschichte, 1.) Heidelberg, Winter, 1913.

Der rühmlichst bekannte Gelehrte hat hiermit die Reihe seiner anregenden Werke um ein neues vermehrt, das einem jeden Romanisten sehr willkommen sein wird. Es sind hier eine Reihe von Aufsätzen aus der 'Germanisch-Romanischen Monatsschrift' gesammelt. Zu bedauern ist allerdings, daß der Verfasser die drei im 'Logos' (1910, 1911, 1912) zur philosophischen Rechtfertigung der Arbeit veröffentlichten Aufsätze hier nicht mit aufgenommen hat, weil 'ein Versuch wie der vorliegende durch sich selbst vor allem sich rechtfertigen muß', wie er in dem an H. Schneegans gerichteten Vorwort sagt. — Das Buch zerfällt, wenn man von den zwei einleitenden, leider allzu kurzen Abschnitten über 'den doppelten Charakter der Schriftsprache' und 'die französische Sprachentwicklung' absieht, in drei Teile, die jeweils dem Alt-, Mittel- und Neufranzösischen gewidmet sind. Den Anfang macht eine Skizzierung der afz. Dialekte. Daß es wirkliche scharfe Dialektgrenzen gibt und gab, daß die einzelnen sprachlichen Erscheinungen lokal nicht immer unmerklich ineinander übergehen, wie noch G. Paris glaubte, sondern daß bis auf den heutigen Tag scharfe Dialektgrenzen bestehen, die sich außerdem mit denen der alten *civitates* decken und so bis zu einem gewissen Grade auch kulturelle und soziale Grenzen darstellen, das hat uns Morf in seiner schönen Arbeit 'Zur sprachlichen Gliederung Frankreichs' überzeugend dargetan. Lag diese Tatsache einmal fest bewiesen vor, so konnte man den Versuch wagen, eine tiefergehende Charakterisitik der einzelnen Dialekte Nordfrankreichs zu skizzieren, weniger nach der Sprache, sondern nach der Rolle, die ein jeder Dialekt in Kultur- und Sozialgeschichte des alten Frankreichs spielte. Eine solche Charakteristik gibt uns der Verfasser S. 2—22, die trotz ihrer Kürze einen ausgezeichneten Überblick über die Haupttatsachen und Zustände gibt, die den Hintergrund für die sprachlichen Verhältnisse bilden. In den folgenden, das Kulturelle behandelnden Abschnitten kam es dem Verfasser hauptsächlich darauf an, die leitenden Ideen der einzelnen Epochen herauszu-

arbeiten, um sie alsdann im Leben der Sprache wiederzufinden. Und das ist ihm vorzüglich gelungen. Bemerkenswert ist ja für das französische Schrifttum das fast gleichzeitige Zusammenfallen der politischen und sozialen Entwicklung mit der sprachlichen; wie vom 12., 13. Jahrhundert an allmählich ein einzelner Dialekt, der franzische, zugleich die Sprache des Hofes und des Königs, die übrigen, jetzt mehr und mehr zurücktretenden Dialekte verdrängt, wie sowohl die günstige Lage der *Île-de-France*, das allmähliche Erstarken des Königtums, die gemeinsame Arbeit von Thron und Kirche an der geistigen und politischen Einigung des Landes diesem Dialekte zum endgültigen Siege verhalf, ist hier klar und eingehend dargestellt. Die ausführlichsten und interessantesten Abschnitte sind die eingehenden Darstellungen der Sprache selbst, vor allem ihrer Syntax. So interessant es auch ist, in einer Sprache die charakteristischen Eigenarten des sprechenden Volkes aufzusuchen und wiederzufinden, so schwer ist es auch — wenn wir von der oft nur mechanisch bleibenden Gruppierung der in die Sprache gedrungenen Fremdwörter absehen —, hier die richtige Mitte zu finden zwischen trockener Aufzählung syntaktischer Seltsamkeiten und phantastischer Charakterisierungen. Der Verfasser hat aber diese beiden Klippen vermieden; er hat es meisterhaft verstanden, obwohl auf dem sicheren Boden der gegebenen Tatsachen bleibend, die leitenden Ideen der Sprachentwicklung, oft bis ins einzelne gehend, darzulegen. In einer Darstellung des Altfranzösischen wird es sich natürlich darum handeln, darzutun, was aus dem Latein geworden ist, als dieses sich selbst überlassen wurde, nachdem es den Händen der stilisierenden Schriftsteller Roms entschlüpft, wie sehr es wirkliche Sprache des Volkes war mit all ihren scheinbaren Inkonsequenzen, aber auch all ihren psychologischen Feinheiten, ehe sie noch in die sorglich regulierenden Hände der späteren Grammatiker geraten ist. Wie frei der afz. Sprachgebrauch gegenüber dem Latein wie dem klassischen Französisch war, wissen wir ja aus Toblers Lebenswerk. Die Voßlerschen Ausführungen sind eine äußerst anregende, nach verschiedenen Gesichtspunkten geordnete systematische, wenn auch natürlich nicht erschöpfende Darstellung derartiger Sprachbetrachtung. Hervorheben möchte ich u. a. die Ausführungen über das afz. Verbum, seine Neigung, aus Intransitiven Transitiva und Faktitiva zu machen. Es ließe sich da allerdings noch dieses und jenes hinzufügen, so der eigentümliche üppige Gebrauch der modalen Hilfszeitwörter, um den modalen Ausdruck noch genauer zu präzisieren, als es das Afz. schon tut, im Gegensatz zu der Gleichgültigkeit, mit der es den Gebrauch der Tempora behandelt (und der *genera verbi*, wenigstens in den infiniten Formen). Sehr fein sind auch die Bemerkungen über Stil, Rhythmus und Intonation im Afz., von dem wir leider nur sehr wenig wissen. — Der zweite Teil zeigt uns schon durch seine Überschrift 'Charakterzüge und Wandlungen des Mittelfranzösischen' die vermittelnde Stellung, die diese Periode im Rahmen des Ganzen naturgemäß einnimmt. Hier wird uns gezeigt, in welcher Weise das Mfz. den aus dem Afz. überkommenen Schatz an Flexionsformen umgestaltet, meist vereinfacht, oft aber auch verwickelter gestaltet hat. Wenn der Verfasser hier sagt (S. 168): 'Dabei ist es in hohem Grade bezeichnend, daß diese analogischen Wandlungen meist durch rein äußerliche, phonetische oder gar graphische Verhältnisse ins Rollen gebracht und erst in ihrem weiteren Verlauf durch innere, syntaktische und semasiologische Rücksichten bestimmt werden', so kann das eigentlich für so ziemlich jede sprachliche Veränderung gelten; ein Zusammenfall von mehreren, syntaktisch verschiedenen Formen findet zuerst rein lautlich statt bei einzelnen Wörtern, erst später verursacht die lautliche Gleichheit einiger Formen bei einigen Wörtern analogische Übertragung auf alle, dann auch eine Verwirrung und Umgestaltung der Syntax, und neue Beziehungen entstehen. Entsprechend der Vereinfachung der Formen

des Verbums, vor allem im Singular, erstand das Bedürfnis, 'zur Vermeidung der Eindeutigkeit' die verbundenen persönlichen Fürwörter hinzuzusetzen. Ob nun aber wirklich dies Prinzip der Vermeidung der Eindeutigkeit hier zu solchen Wandlungen führt, möchte ich bezweifeln. Zweideutigkeiten im Ausdruck gibt es immer, und sie werden nie ganz vermieden. So hätten die romanischen Sprachen, die keine Kasus mehr haben, zur Eindeutigkeit sie syntaktisch, durch Stellung oder Zusätze unterscheiden müssen. Das taten sie aber nicht immer: *ama il figlio il padre* kann der Italiener sagen: die äußere Form gibt uns keinen Aufschluß, was Subjekt, was Objekt ist; span. *entregó á su mujer* (Dat.) *á la hermosa niña* (Akk.) (bei Diez): der persönliche Akkusativ und der Dativ haben gleiche Form; *cela est dit de toi* konnte einst bedeuten 'Du sagst dies' und 'andere sagen dies von dir'; Wörter wie *personne, rien* können unter Umständen ganz Entgegengesetztes bedeuten, und doch hat sie noch keiner verwechselt. Weshalb stört die Zweideutigkeit in dem einen Falle, im anderen nicht? Oder besser: ist es überhaupt Zweideutigkeit, die einen Wandel herbeiführt? Auch in gedrucktem Zusammenhange schwindet die Zweideutigkeit, wo der Sinn des Ganzen zur Klärung hilft, wieviel mehr erst in der gesprochenen Sprache, wo Betonung, Gebärden usw. den Sinn ganz eindeutig ergeben? Der eigentliche Grund muß für jeden Fall besonders gesucht werden. Jede Sprache, auch jede Sprachperiode muß zur Beurteilung der syntaktischen Verhältnisse aus sich heraus erklärt werden. So ist etwa in einem englischen Satz *all the wild animals that live there* der Plural nur an einer Stelle, aber doch deutlich genug ausgedrückt; das Deutsche würde ihn an jedem flektierbaren Wort ausdrücken. Es erscheint das eine als Armut, das andere als Reichtum, je nach dem 'äußeren' Standpunkt, den man einnimmt. Aber jeder 'äußere' Standpunkt ist falsch, da er einen falschen Maßstab anlegt. Deshalb sollten Ausdrücke wie 'Pleonasmus, Ellipse' u. a. vor allem als 'Erklärungen' aus Grammatiken verschwinden. Wie gerade die Wandlungen der Sprache von innen heraus, aus der im Charakter des Volkes und der Zeit liegenden Tendenz erklärt werden, das zeigt der Verfasser an einer Reihe von Beispielen, so z. B. wie die Tendenz des Mfz. zur schärferen Auffassung der Zeitperspektive dem drohenden lautlichen Zusammenfall von Perfekt- und Präsensform durch bewußte analogische Neuschöpfungen aus dem Wege ging, dagegen die reiche, aber syntaktisch wertlose Stammabstufung im Konjugationssystem (Meyer-Lübke, 'Histor. Gr.' § 299) zum allergrößten Teil fallen ließ, weil ja doch 'ein gewisser Vorgang wesentlich derselbe bleibt, wie, wo und wann er sich immer abspielt' (S. 182). Aber in Formunterschieden wie *je d o i s* und *d e v o i r* gedankliche Differenzierungen zu sehen, das ist wohl zuviel gewagt. — Der ausführlichste Teil des Buches ist dem Nfz. gewidmet, wo uns ausgeführt wird, wie durch bewußte Bemühungen einzelner Gewalten, von der Sprachverordnung Franz' I. anfangend, durch oft übereifrige und verständnislose, aber doch meist gutgemeinte Kritik theoretischer Grammatiker und praktischer Sprachmeister aller Art, ungezogener wie Rabelais, ernster und strenger wie Calvin, allmählich das stolze Gebäude der klassischen Literatursprache eines Racine erstand.

Es ist unmöglich, in einer kurzen Besprechung die vielen anregenden Einzelheiten, die das Buch enthält, auch nur zu nennen (ein Index, der ihre Auffindung erleichtert, wäre allerdings erwünscht gewesen, wenn auch das Buch nicht bloß als Nachschlagewerk benutzt werden soll). Was vor allem dem Buche seinen Wert gibt, das ist die Art und Weise, wie der Verfasser sich den Stoff zu eigen gemacht und verarbeitet hat, und man kann ruhig sagen, daß bisher noch nirgend in so tiefgründiger und geistreicher Weise der Charakter der französischen Sprache erfaßt und dargestellt worden ist.

Sesenheim, Elsaß. Rudolf Rübel.

Eugen Herzog, Historische Sprachlehre des Neufranzösischen. (Sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek, hg. von Max Niedermann, 4. Band.) Heidelberg, Winter, 1913.

Das Buch will dem Anfänger eine Einführung in die lautlichen Verhältnisse des heutigen Französisch mit Berücksichtigung ihrer geschichtlichen Entwicklung bieten. Diesem mehr elementaren Charakter entsprechend hat der Verfasser im ersten Teil der Einleitung einige allgemeine Bemerkungen über das Wesen der Sprache, die Art und Ursache der lautlichen Veränderungen vorausgeschickt; im besonderen bespricht er in der Einleitung die speziell französischen Verhältnisse, den Einfluß der Kultur auf die Entwicklung der Sprache, besonders die verschiedenen Sprechweisen der einzelnen sozialen Schichten, *jargon, argot* u. dgl.; ferner werden die lautlichen Differenzierungen S. 32 ff. an einem Beispiel, der verschiedenartigen Entwicklung der Aussprache von *oi*, sehr klar und anschaulich in den Hauptmomenten skizziert. — Der Verfasser stellt die Forderung auf: Zur klaren Einsicht und gerechten Beurteilung der lautlichen Verhältnisse einer Sprachstufe genügt es nicht, die einzelnen Probleme für sich in ihrer historischen Entwicklung zu verfolgen, sondern die Beobachtung muß für den gesamten sprachlichen Zustand der einzelnen Periode durchgeführt werden. Dies ist in vollem Umfange natürlich nur bei der heutigen Sprache möglich, wo man ständig die gewonnenen Resultate kontrollieren und verbessern kann. In den einzelnen Kapiteln der Lautlehre behandelt der Verfasser die Gruppierung, Klangstärke, Tonhöhe, Dauer, Klangfarbe der einzelnen Laute sowie ihrer Kombinationen. Wenn der Verfasser S. 52 sagt, das menschliche Ohr sei die ausschlaggebende Instanz bei der Bewertung der akustischen Phänomene, so ist das doch wohl nicht ganz richtig. Das Ohr ist verhältnismäßig ein schlechter Kontrollapparat für das Gesprochene; dazu ist das Ohr des einen oft weniger geübt als das des anderen; was der eine hört, entgeht dem anderen; so ist es also in keiner Weise eine objektive Beobachtung, zudem wird man oft durch das Schriftbild oder durch das, was man zu hören wünscht, beeinflußt und gestört. Im Vergleich hierzu bietet die experimentelle Phonetik doch viel objektivere Resultate, obwohl es auch hier sehr fraglich ist, ob eine Versuchsperson vor dem Apparat genau so spricht wie in natürlicher Rede. Ein schwererer Einwand, den man aber der experimentellen Phonetik oder vielmehr manchem ihrer Vertreter vorhalten muß, ist der, daß ihnen die sprachliche Schulung abgeht, sie also die Probleme nicht sehen. Im Gegensatz hierzu betont der Verfasser die Notwendigkeit, auch auf die Vorgeschichte der heutigen Laute einzugehen, und gibt deshalb in den letzten Abschnitten des Buches eine eingehende Darstellung der Quellen der nfz. Laute, dabei bis auf das Afz. (nicht das Lat.) zurückgehend. So könnte man das Buch besser eine 'Französische Phonetik auf historischer Grundlage' nennen, da das letztere doch im allgemeinen etwas mehr zurücktritt vor der ausführlichen Behandlung der Hauptphänomene. Hier ist vor allem rühmend hervorzuheben, daß alle die strittigen, d. h. nicht in kurze 'Regeln' zu bringenden Punkte, deren die französische Aussprache gar so viele hat — das Schwanken des Akzentes innerhalb des Wortes wie der Sinngruppe, die Intonation usw. —, so klar und ausführlich, mit Vermeidung jeglichen Dogmatisierens, das den mit Maschinenbetrieb arbeitenden Phonetikern so oft anhaftet, auseinandergesetzt sind. So trägt das Werk den Charakter einer Einführung, die ich aber weniger in den Händen eines Gymnasiasten — trotz des Titels der Sammlung —, sondern eher in denen eines jüngeren Studenten wissen möchte, der mit seiner Hilfe möglichst rasch und gründlich die Anschauungen der Schulphonetik ablegen kann. Daß die französische Betonung in unseren Tagen — und, wie der Verfasser nachweist, schon seit hundert Jahren — sich, allen kon-

servierenden Grammatikerregeln zum Trotz, in einer großen Veränderung befindet, wird gar zu leicht übersehen; daß die alte historische Regel, der Wortakzent liege stets auf der letzten vollen Silbe eines Wortes, heute wirklich keine Geltung mehr hat, vielmehr mit der Zeit wirklich falsch wird, das kann jeder, wenn er es nicht weiß oder glaubt, aus den zahlreichen Beispielen über Sinnakzent und rhythmischen Akzent sehen. Gerade diese beiden Kapitel sind äußerst lehrreich, besonders für den Anfänger, der daraus sieht, daß das sprachliche Leben unendlich reicher und mannigfaltiger ist, als der kümmerliche Einblick ahnen ließ, den er früher — seien wir gerecht — den Verhältnissen entsprechend nur erhalten konnte. Er muß sich natürlich hüten, die Herzogsche Darstellung, besonders die Aussprachepoben, nun ihrerseits als bindende Vorschrift hinzunehmen: die hier gebrachten Sätze würde ein anderer Franzose als der, den der Verfasser zur Verfügung hatte, oder auch derselbe unter anderen Umständen vielleicht anders gesprochen haben. Der Zweck war ja weniger, zu zeigen, wieviel Arten von Akzentverschiebung usw. es gibt, als vielmehr, wie unendlich mannigfaltig diese Vorgänge sind, und wie schwer es ist, in dieses anscheinende Chaos Gesetzmäßigkeit zu bringen, d. h. Regeln zu formulieren. Gott sei Dank, daß das nicht möglich ist, sonst würde im Handumdrehen ein Schulpädagoge aufstehen, der diese Regeln in möglichst kondensierter Fassung dem Sextaner schon beizubringen versucht. Von Schematismus möglichst freizuhalten, dazu dient das vorliegende Buch.

S. 91 ff. werden die einzelnen Laute des Französischen in der üblichen Gruppierung besprochen, zunächst die einzelnen Laute für sich, dann die vorkommenden Kombinationen. Von den vier in einer Silbe möglichen Gruppierungen von Vokal und Konsonant: 1. K + V, 2. K + V + K, 3. V, 4. V + K, kommt der erste Typus (offene Silbe) mit einer Häufigkeit von $^3/_4$ aller Silben vor, eine interessante Ergänzung zu dem von Gröber beobachteten Gesetz. (Eine Tendenz der frz. Sprachgeschichte, *Miscell. ling. Ascoli* S. 263 ff.) Der letzte Abschnitt stellt in übersichtlicher und erschöpfender Weise die Herkunft der einzelnen Laute dar, wo ich besonders auf die Geschichte der beiden Laute *u* und *a* sowie des Basisvokals *ə* hinweisen möchte. Hinzugefügt sind dem Buche einige phonetische Texte, die nicht nur die Aussprache an sich bieten, sondern auch die Intensität, Tonbewegung, Gruppen- und Silbengrenzen usw. in einer Sorgfalt der Ausführung, für die man dem Verfasser wie dem Verleger nur dankbar sein kann und die den praktischen Nutzen des Buches noch erhöhen.

Der Verfasser hat die ganze ihm zugängliche phonetische Literatur benutzt und bei den einzelnen Abschnitten entsprechende Verweise gegeben, so daß man sich leicht über die weiteren Einzelheiten orientieren kann. Der Hauptwert des Buches liegt in der klaren Sprache, die dem Anfänger die Lektüre leicht verständlich macht und auch dem Fachmann eine willkommene Zusammenfassung des für die französische Sprachgeschichte Wissenswerten aus der Phonetik sowie manch neuen Ausblick in übersichtlicher Darstellung bietet. Das Buch füllt sicherlich eine Lücke in der phonetischen Literatur, so reich diese ist, aus. Meyer-Lübkes ausgezeichnete Darstellung der Lautlehre kann ja einem Anfänger nicht in die Hand gegeben werden, und ich kenne sonst kein einführendes Werk, das sich mit dem vorliegenden messen könnte; denn gar viele 'Einführungen' haben zuviel Dilettantenhaftes an sich. Hier hingegen liegt ein Versuch vor, streng wissenschaftliche Darstellung und leicht faßliche Form zu verbinden. Die heutigen Studenten haben's wirklich gut! Hoffentlich läßt die versprochene Fortsetzung, die Flexionslehre und die Syntax, nicht allzulange auf sich warten.

Sesenheim, Elsaß. Rudolf Rübel.

Eugen Lerch, Prädikative Partizipia für Verbalsubstantiva im Französischen. (*'C'était son rêve accompli* = Das war die Erfüllung ihres Traumes.') 42. Beiheft zur 'Zeitschrift für romanische Philologie' (Halle 1912), 120 S.

Mit umfassenden bibliographischen Kenntnissen nicht nur auf romanistischem, sondern auch auf indogermanistischem, germanistischem und anglistischem Gebiet ausgestattet, fleißig im Materialsammeln wie kritisch in dessen Verwertung, geschickt in der Kunst, anzuordnen, wie stilistisch gewandt, war der Verfasser gewiß berufen, dieser an der Grenze zwischen Stilistik und Syntax stehenden Erscheinung in allen Perioden französischen Schrifttums nachzuspüren. Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert, deren erster über die psychologischen und logischen Erklärungsmöglichkeiten der Konstruktion handelt, deren zweiter Belege aus allen Zeiten nach grammatischen Einteilungen geordnet bringt, und deren dritter, 'Stilistische Interpretation' genannt, die Frage nach der Echtbürtigkeit der Konstruktion auf französischem Boden (Latinismus oder nicht?) erörtert. Auf die aprioristische Erklärung folgt historisches Belegmaterial, auf dieses die daraus gezogene Konklusion. Die aprioristische, logisch-psychologische Erklärung lautet (S. 29): 'Unsere Konstruktion findet sich da, wo logisch eigentlich Sätze, d. h. normalerweise Verbindungen von Subjekt und Prädikat, ihrerseits als Subjekt, Prädikat, Objekt, Attribut, adverbiale Bestimmung stehen müßten, z. B. "... daß Hannibal von ihm aufgenommen worden war, machte den Prusias verdächtig". ... Dabei drängt sich der Begriff des Nomens ... gegenüber dem Verbalbegriff wegen seiner größeren Anschaulichkeit oft so stark hervor, daß er in den syntaktischen Schwerpunkt gerückt wird und der Verbalbegriff nur so nebenher als eine Art Bestimmung dazu auftritt ... "der aufgenommene Hannibal machte den Prusias verdächtig".' Sehr interessant ist die historische Konklusion (S. 100), 'daß in der dumpfen, gebundenen afz. Zeit die analogische Weiterentwicklung [des lat. Typus *post solem occasum*] sich auf das rein Formale beschränkt (*avant l'aube aparant* > *jusqu'à l'aube aparant*); der Inhalt bleibt derselbe: Sonnenaufgang, krähende Hähne, verstrichene Zeiträume u. dgl. Anders mit dem Erwachen der Renaissance: Leben, Freiheit und Mannigfaltigkeit auch in unserer Konstruktion. ... Allein bald schlägt die Entwicklung um zu nivellierender Aufklärung, der die Konstruktion bereits zu unlogisch schien: Voltaires Tadel an Corneilles *après un sceptre aquis* ist kaum anders aufzufassen ... Die Romantik setzt dann den *Rêve acc[ompli]* wieder in seine Rechte ein, und in der neuesten Zeit des Individualismus hat er (bei Zola, Maupassant, Daudet) noch eine weitere Ausdehnung erfahren.' Die Frage nach der 'Gallizität' oder Latinität der Konstruktion beantwortet der Verfasser S. 104 mit einem *non liquet*. Mit Recht betrachtet er die Detailfälle gesondert: die Konstruktion *son rêve accompli* nach Präpositionen kann lateinisch sein, ist aber, wie gesagt, in moderner Zeit ausgedehnt worden, auch als Objekt (*je trouvai mes biens ravagés*) kann sie dem Lat. nachgebildet sein, die subjektische Verwendung dagegen (*c'était son rêve accompli*), die im 16. Jahrhundert nicht belegt ist, sowie die Fälle adnominaler Verwendung (*l'obstination des lèvres tenducs*), die erst im 19. Jahrhundert häufig werden, haben nichts mit lateinischen Vorbildern zu tun. Wir werden also wohl eine historische Radix (it. *dopo il sole levato* = lat. post solem occasum) und eine sozusagen 'literaturpsychologische' (*l'obstination des lèvres tenducs*) unterscheiden: diese bestände in der Darstellungsweise des modern-französischen Romanstils, der Situationen nur andeutungsweise evoziert: *l'obstination des lèvres tenducs* ist weniger sprachlich als literarisch bemerkenswert: eine andere, lässiger beschreibende, weniger flüchtige Sensationen erregen wollende Epoche hätte die in *lèvres tenducs* geschilderte 'Situation' nicht an

die anspruchslose Stelle des Attributs verwiesen, eine wissenschaftlich gesinnte Periode zieht vielleicht das Verbalabstraktum vor (*la tension des lèvres*), und es bleibt dem Arbeitseifer unseres Autors die lockende Aufgabe, den Wechsel dieser beiden Ausdrucksweisen zu verfolgen: das Abstraktum ist nämlich nicht nur, wie S. 99 bemerkt wird, 'schwerfälliger' als unsere Konstruktion, sondern überhaupt in den meisten Fällen nicht vorhanden: wie hätte Maupassant *50 ans d'escaliers montés et descendus, de matelas retournés, de charbon porté* (S. 94) etwa durch ein Abstraktum ausdrücken können? So wird sich auch erklären, daß in einer Zeit freier Wortbildung, wie der der Renaissance, die Wendung *rêve accompli* als adnominale Konstruktion nicht entstanden ist.

Bleibt also in der gegenseitigen Abgrenzung der Wortbildung und der Konstruktion, die uns beschäftigt, noch zu tun, so verlangt anderseits eine vergleichende Darstellung des Verhaltens der übrigen romanischen Sprachen zu unserer Konstruktion (Verfasser hat schon bisweilen Dante herangezogen) Behandlung: es ist klar, daß z. B. bei den Büchertiteln vom Typus *Gerusalemme liberata, Didon se sacrifiant, Paradise lost,* der bis zu Hoffmannsthals 'Das gerettete Venedig' und Fuldas 'Der eingebildete Kranke' produktiv geblieben ist, ein entschiedener Renaissanceeinfluß (also ein italienisch-lateinischer) maßgebend und diese subjektive Verwendung entgegen der Theorie unseres Autors vom 16. Jahrhundert auf uns vererbt ist: die bei einem Buchtitel erforderliche, die Situation resümierende Wendung entstand im 16. Jahrhundert unter dem Einfluß des Lateinischen. Wer sagt uns, daß mit der Entwicklung des Journalismus im 19. Jahrhundert dieses Titelschema nicht noch weiter sich ausgedehnt hat? Zolas *l'unique hypothèse d'un inconnu entré et ressorti par la fenêtre* (S. 96) erinnert sehr an jene marktschreierischen Überschriften der *faits-divers: un Inconnu entré et ressorti par la fenêtre!*[1] Denn auch die Geschichte des Zeitungsstils ist noch zu schreiben! Gewiß konnte der Autor beim Mangel aller dieser Vorarbeiten zu keinem anderen als seinem vorsichtig die Frage nach der Bodenständigkeit der Konstruktion in suspenso lassenden Urteil gelangen.

Einige Einzelheiten, in denen Rezensent anders denkt als der Verfasser, seien angeführt: S. 7: *la voie lactée* steht nicht auf einer Stufe mit *âgé, sensé*: *lactée* ist kein Partizip, sondern = lateinisch lactea. — S. 9: was soll der sonderbare Satz: 'Das Slavische, konservativ wie die vielgeplapperten Sprachen lebhafter Völkerschaften überhaupt, bildet noch heute das P[artizipium] I nur von durativen Verben'? Ist das unkonservative Französische z. B. nicht eine 'vielgeplapperte Sprache einer lebhaften Völkerschaft'? — S. 10: 'den einst die Toten erweckenden Ruf', 'das edelste Vermächtnis des bald darauf aus dem Leben scheidenden Meisters' sind, wie so

[1] So ist zweifellos das S. 69 erwähnte Maupassant-Beispiel zu interpretieren: *il était question de pittoresque, de grotesque, du paysage introduit dans la poésie, de l'histoire dramatisée, du drame blasonné, du rythme brisé, du tragique fondu avec le comique et du moyen âge ressuscité*: es werden alle Schlagwörter der Literaturzunft angeführt, natürlich in der kürzesten Form: *de l'histoire dramatisée* enthält Subjekt und Prädikat von Sätzen, die nur ganz vag an unser Ohr hallen sollen. Und dabei ermöglicht die Fügung mit Substantiv + Partizip eine Aufzählung aller dieser 'hallenden' Phrasen: hier soll nicht auf den ganzen Inhalt der Sätze, sondern nur auf deren Subjekte verwiesen werden, daher nicht etwa: *il était question ... de dramatiser l'histoire ...* Ebenso S. 83: der Pariser Zeitungs-Camelot hätte auch nicht anders rufen können als *rapides triomphes de Bonaparte! ... le Pô franchi! ... la Lombardie conquise! ... les troupes françaises entrant dans Milan*; und nun lese man den Satz: *ce n'était pas seulement le bulletin des rapides triomphes de Bonaparte, le Pô franchi, la Lombardie conquise, les troupes françaises entrant dans Milan.*

viele der vom Verfasser aus Literaturgeschichten und Zeitungen (!) gezogenen deutschen Belege, undeutsch und können nicht beweisen, daß das Part. I 'nicht bloß wirklich-präsentisch, sondern auch futurisch und präterital' ist. Das Part. I. kann zwar perfektisch und futurisch sein, aber nur insofern es mit dem perfekt. oder futur. Hauptverbum gleichzeitig ist. Das vom Verfasser als präsent. bezeichnete 'mein zurzeit in Ostende weilender Freund hat mir geschrieben' ist in diesem Sinne perfektisch. Ebensowenig heißt *elle examina le jardin avec une curiosité satisfaite* 'die befriedigt wurde': *satisfait* ist längst Adjektiv, und ein stilistischer Effekt wird dadurch erzielt, daß dieses nur Menschen zukommende Epitheton einem abstrakten Substantiv beigelegt wird. — S. 22: Die Argumentationen des Autors über Fälle wie ital. *i rappresentanti le potenze Europee* berühren sich mit solchen, die Rezensent in der *Zeitschrift für romanische Philologie* 1912 geäußert hat. — S. 24: ital. *eletti di Dio*, nhd. *der Geliebte meiner Seele, der Gesegnete des Herrn* sind der hebräischen Syntax nachgebildet. — S. 24 Anm.: *gottgewollt* soll im Romanischen keine Analoga haben: afz. *fervestu, nerfeu* usw. (Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.* II, 616). — S. 25: Nicht das Romanische geht weiter im 'Streben nach Kürze' als das Deutsche, sondern der französische realistische Roman weiter als der unbeeinflußte deutsche, wenn Maupassant etwa sagt: *sa femme, prise sans dot, s'indignait sans cesse.* Wieder handelt es sich um ein literarisches Phänomen: der 'herzlose' Maupassant bannt in eine Partizipialkonstruktion das ganze Lebensleid einer Frau. Was hier ein Meister mit Absicht erreicht, ist natürlich etwas ganz anderes als der unbeabsichtigt ungeschickte Satz einer deutschen Literaturgeschichte: 'die heißgeliebte und doch nicht heimgeführte Braut', der nicht aus dem 'Zeitalter der Hast und Kürze' erklärt werden darf. — In dem Satz *un 'Peu' ... où le dédain voulu se mêlait au consentement acquis déjà* ist Maupassant nicht durch die 'Unbestimmtheit in dieser Konstruktion' 'in Verwirrung geraten' und keineswegs *consentement donné* zu erwarten: *acquis* ist (wie oben *satisfait*) Adjektiv und bedeutet 'ein für allemal vorhanden' (*une vérité acquise* 'eine unbestreitbare Wahrheit'). — S. 31: Ich glaube nicht, daß je ein *post solem gesagt wurde (wie post proelium), das erst, 'als jemand auf die Idee kam, post solem im Sinne von "nach Sonnen-Aufgang" zu gebrauchen', durch ortum resp. occasum verdeutlicht worden wäre: post solem hätte nur 'hinter der Sonne' bedeutet (vgl. post nubila Phoebus) und konnte nie als ein Punkt wie *depuis la ligue, avant l'aube* gefaßt werden, daher stets das Part. hinzutreten mußte. — S. 41: Ist nicht afz. *maintenant* nach *pié estant* = stante pede gebildet? Neben *maintenant* kommt übrigens noch das ebenso alte afz. *de maintenant*, aprov. *de mantenen*, in Betracht. — S. 44: *jusqu'à plus ample informé* ist doch wohl richtig von Plattner mit substantiviertem Partizip (*énoncé*) zusammengestellt worden und hat nichts mit *jusqu'au couvre-feu sonné* zu tun, da des Verfassers Interpretation 'bis zu meiner weiteren Informierung' (mit 'unausgedrücktem *moi*') doch weniger plausibel ist.[1] — S. 68: Bei *je te defens,*

[1] Die Wendung ersetzt ebenso wie die Konstruktion *rêve accompli* fehlende Abstrakta im Nfz. Vgl. *le bien fondé de cette opinion* 'die Wohlbegründetheit dieser Meinung' (im Span. durch *lo* ausgedrückt: *lo bien fundado de esta opinión*). Die von Plattner angeführten Fälle (II 3, 138) haben wohl alle einen etwas pedantischen Beigeschmack; sind sie doch alle Neubelebungen des schon archaistischen *au su, à l'insu, au vu de* und des lat. *processus* nachahmenden *procédé* mit seiner 'amtlichen' Färbung. Der ja auch sonst gern parodistisch archaisierende Courteline hat an Variationen dieses Typus seine Freude: Boubouroche S. 6: *à l'envisagé de*, S. 13 *au seul supposé de tant de fourberie*, S. 13 *au révélé d'une candeur si grande*, S. 45 *ce rappelé la jeta à une rêverie profonde*, S. 50 *au renouvelé de tant de misère*, S. 73 *une lettre, au reçu de laquelle tu te hâtais d'accourir* (wäre

sour les ieus a crever wird weniger die Vorstellung 'das Verbot beruht auf der Drohung' wirken als analogische Verallgemeinerung der Konstruktion bei 'schwören' *je te jure sur la bible* > *sur ma foi* > *sur mes yeux* vorliegen. — S. 68: Kann man wirklich mit Haas behaupten, die Präpositionen veränderten 'wegen ihrer Kürze' die Bedeutung sehr leicht? Liegt die Variabilität der Bedeutung nicht vielmehr im abstrakten Begriffsgehalt der Präpositionen? Die ebenso kurzen Pronomina haben keine semantische Entwicklung. — S. 68: Der Ausdruck 'Identität läßt sich sehen in *Nous en fûmes bientôt aux regards tendres, aux mains pressées* ... (im Händedrücken liegt ein Verhalten)' ist mir unklar. Der Autor meint wohl, daß die Präposition die Identität ausdrücke. Aber stimmt das? Liegt nicht einfach erweiterte lokale Bedeutung von *à* vor: 'wir gelangten zu ...'? — S. 83: *elle* (die Statue) *a reçu un atout dans le transport, le chignon cassé et sa lyre qui ne tient plus* hat nichts mit dem Gebrauch von *rêve accompli* als Subjekt zu tun, sondern ist absolute Konstruktion, die konsekutiv aufzulösen wäre: 'so daß [dabei] der Chignon brach'. Ebenso ist S. 84 *dans la lutte la fiole se brisait, le laudanum répandu partout* nicht als 'rêve accompli', als Prädikat 'ohne *c'était*', sondern als konsekutive absolute Konstruktion zu fassen: 'indem sich [dabei] das Laudanum überall hin ergoß'. Der Gebrauch des Part. II statt reflexivem Part. I erklärt sich wie in *il tomba, abandonné dans une chaise* statt *s'abandonnant*; es soll die vom Subjekt des Satzes erduldete Wirkung geschildert werden, die das Subjekt (die Statue, der ohnmächtig Fallende) nicht selbst hervorgebracht hat, die aber doch sofort vor sich geht. Wie das modale absolute Partizip zum konsekutiven Gebrauch im modernen Französisch hinüberspielt, sieht man aus folgenden Stellen in Courtelines *Messieurs les Ronds-de-Cuir: (il) les (sc. les signatures) séchait le bloc-buvard secoué, en sa main gauche, du tangage précipité d'un petit bateau qui va sur l'eau* 'indem er den Ablöscher schüttelte', aber passiv-präterital gewendet!, S. 66: *toute sa mauvaise humeur tomba, glissée à la gouaillerie d'une amicale querelle,* statt *glissant:* 'die schlechte Laune war auch schon verflogen', S. 87: *le conservateur eut une seconde d'hésitation, puis, résolument, opta, lancé, bien entendu, dans celui (*sc. *des escaliers) qu'il n'eût pas dû prendre* 'im Augenblick des Entschlusses war er auch schon, ohne Möglichkeit umzukehren, auf einen Irrweg geraten', S. 93: *M. Nègre n'eut pas un geste pour le retenir, le stérile regret de sa faiblesse épanché dans un simple 'Mon Dieu' qu'il murmura à bouche close* 'indem der Ausdruck seines Bedauerns einfach ein "Mein Gott" gewesen war'. Höchst bezeichnend ist endlich die — die Modalbestimmung verratende — Parenthese S. 30: *il n'avait vu que les jambes perchées au faite d'une échelle (toute la partie supérieure du sous-chef disparue au fond du placard)*; Courteline, *le Train de 8 heures 47*, S. 52: *le shako avait disparu, roulé sous l'ombre d'une banquette,* S. 57: *l'homme avait subitement disparu, parti sans doute chercher son arme,* S. 80: *le propriétaire du 119 venait de disparaître comme par enchantement, entré de dos dans les glaces dépolies de sa porte,* S. 84: *le gaillard* (sc. das Geld) *s'était donné de l'air, passé par la même porte que les deux billets; filé sournoisement, sans prévenir, de la poche fendue de son propriétaire; semé en détail par les chemins.* Damit im Zusammenhang wird der Gebrauch eines Part. II sein in Fällen wie S. 54: *des cascades dégringolées des*

lat.: *litterae, quibus receptis festinasti!*); Messieurs les Ronds-de-Cuir, S. 49 *et, là-dessus, c'est l'énuméré des inappréciables avantages auxquels il a renoncé* (ebenso ginge an: *ce sont les avantages énumérés*), S. 65 (*il*) *ne trouva qu'un lent élevé de ses cils vers le ciel* (statt *élèvement*), S. 65 *au songé d'une telle grandeur d'âme,* S. 76 *tremblant d'émotion au supposé d'une réconciliation,* S. 80 *on ne voyait que l'extrémité des doigts, hors du bâti grossier de la manche,* S. 97 *les héritiers, au révélé, chez leur parent, de tant de vertus insoupçonnées, se mirent à verser des larmes.*

toits tambourinaient les cuir épais de leurs shakos, S. 82: *scrutant de ses poings disparus, les profondeurs de ses poches* (vgl. dazu S. 71: *il donne le signal du départ, marchant bon train la tête disparue jusqu'aux oreilles dans le collet dressé de son carrick, la lance portée comme une arme*), in *Messieurs les Ronds-de-Cuir* S. 44: *la plume aux dents, les yeux promenés* (statt *promenant les yeux*, um einen 'unpersönlichen' Eindruck zu erzielen) *de gauche à droite, le chef de bureau s'était remis à la besogne*, S. 65 (mit Voranstellung, nicht Nachstellung der absoluten Konstruktion): *la cigarette jaillie des dessous de la moustache et les cuisses baignées de pénombre, celui-ci semait des signatures*, S. 95: *M. Nègre affolé, les reins fléchies sous le fardeau de sa responsabilité pesante, bégayait.* Hier kann jedoch scherzhafte Transitivierung wie in deutschem *er ist gegangen worden* (von einem Beamten) vorliegen. Allerdings findet sich dieser Gebrauch auch in den Szenenvorschriften, so in *Théodore cherche des allumettes*: *Théodore, les fesses sonnées d'un coup de savate retentissant; M. Conique, la main, furieusement tapée à la rampe de l'escalier.* — S. 84 Anmerkung: Im Deutschen könnten wir *c'est là raisonné comme il faut* durch 'das ist gut gesagt' ('das' = 'das, was du sagst'), *c'est là bien raisonner* durch 'das heißt gut sprechen' ('das' = 'die Art, wie du sprichst') wiedergeben. — S. 88: fz. *entendez* ähnlich ist deutsch 'versteh mich recht!'; vgl. ferner Beispiele wie fz. *trouve* statt 'suche!' bei Schuchardt, *Rom. Etym.* II. S. 72. Sehr hübsch Verfassers Erörterung über Zusammenstellung willenhafter und willenloser Verben ('und neigt das Haupt und ist verschieden'). — S. 91: Das Zitat aus Voßler, dem in seinem Stil Romanisiertesten unter den romanischen Philologen, ist zu streichen. 'Eine künstlerische Bereicherung aber ... wüßte ich nicht, daß sie ihm gebracht hätten' ist so italienisch, wie wenn dieser geistreiche Kritiker schreibt: 'was den Bacon von Dante unterscheidet',[1] oder wenn er einen neuen Abschnitt mit den Worten 'Genau so' beginnt, eine Nachbildung des ital. *proprio così*, das ich in diesem *Archiv* CXXX, 348 Anm., besprochen habe. — S. 92: Wendungen wie 'Schwarz macht schlank' in neuerer Zeit erklärt Verfasser aus 'einer atavistischen (!), künstlerisch wirkenden Tendenz der Sprache, Gedanken von größerer logischer Konzentration mit den primitiven Mitteln früherer, sich auf Wiedergabe des sinnlich Gegebenen beschränkenden Sprachperioden auszudrücken'. Wieder ist es die Literatur, nicht die Sprache, die erst in neuerer Zeit solche Wendungen aufnimmt. Ob der Naturalismus nicht eher über den Atavismus unkünstlerisch nachgedacht als 'atavistischen künstlerischen Tendenzen' gefolgt ist? — S. 93: *une rosse au cou tombant* usw. hat nichts mit *rêve accompli* zu tun, da ja keine Umkehrung von Substantiv- und Partizip-Begriff stattfindet. — S. 94: *chaque cerise avalée lui donnait la sensation d'une faute commise* ist nicht einfach 'das Gefühl, einen Fehler zu begehen', sondern *faute commise* ist korrelativ zu *cerise avalée* 'mit jedem Schlucken einer Kirsche hatte sie das Gefühl, einen neuen Fehltritt begangen zu haben'. — S. 103: Wenn eine Magd bei Maupassant sagt: *M. Paul viendra dès l'enterrement fini*, so ist das kein 'sicheres Beispiel' für die Volkstümlichkeit der Wendung *dès* + Subst. + Part.; ist doch im Ausdruck selbst 'gleich nach beendigtem Leichenbegängnis' die ironische Absicht des Schriftstellers, der eine Magd 'gebildet sprechen läßt, klar. — In bibliographischer Beziehung wäre noch *l'autre chose* 'die Abwechslung', das Kalepky, *Syntakt. Lesefrüchte* S. 21, ferner S. 7 u. 63—64 bei Gaufinez, *Études syntaxiques sur la langue de Zola*, nachzutragen.

Wien. Leo Spitzer.

[1] Philologenschriften als Sprachquellen zu benutzen, ist immer mißlich; so hat Cuervo in den 'Notas' zu Bellos spanischer Grammatik als deutsche Parallele zu span. *nosotros* ein *(die Unterschiede,) die zwischen den Junggrammatikern und uns anderen bestehen*, aus Schuchardts Schrift *Über die Lautgesetze* zitiert — also einen offenbaren Gallizismus!

H. Gillot und G. Krüger, Dictionnaire systématique français-allemand. I. Band, 1. u. 2. Abt. Dresden u. Leipzig, Kochs Verlagsbuchhandlung, 1912. 638, 698 S. gr. 8°. M. 8, M. 9,20.

Die Herren Gillot und Krüger, der eine Franzose, der andere Deutscher, haben es unternommen, nach Stoffen geordnet zusammenzustellen, was sie den 'eisernen Bestand' ihrer Muttersprachen nennen, d. h. 'die Wörter und Verbindungen von solchen, welche bei der Erörterung eines Gegenstandes so gut wie von jedem gebraucht werden, ja gebraucht werden müssen, gewissermaßen die sachliche und formelhafte Sprache im Gegensatz zu der persönlichen, wie sie jedem einzelnen eignet'. Dessen, was nach der Meinung der Verfasser unter diese Definition fällt, ist nicht gerade wenig: der erste Band ihres Dictionnaire behandelt auf reichlich 600 Seiten nur den menschlichen Körper und seine Funktionen, drei weitere Bände, die bis etwa Mitte 1913 erscheinen sollen, werden die Wörter und Wendungen enthalten, die sich auf Haus, Stadt, Land, Staat und Weltall beziehen. Ob für ein so groß angelegtes und daher auch nicht ganz billiges Werk ein lohnender Absatz zu erwarten ist, hält Referent für etwas zweifelhaft, so wünschenswert es wäre, denn das Wörterbuch von Gillot und Krüger wird nach seiner Vollendung, wenn die weiteren Bände dem ersten gleichen, nicht nur die umfangreichste, sondern auch die bei weitem beste französisch-deutsche Sammlung nach Stoffen geordneter Wörter und Redensarten sein, die wir besitzen. Ihr Programm, 'die lebende Sprache der beiden Länder wiederzugeben', haben die Verfasser in musterhafter Weise verwirklicht. Sie haben insbesondere alles Veraltete und Unübliche, das sich so vielfach in Wörterbüchern breitmacht, sorgsam ausgeschieden: was sie geben, ist echtes Französisch und echtes Deutsch. — Nur ganz vereinzelt hat Referent einige Kleinigkeiten anzumerken gefunden. S. 5 steht zweimal *oval* (*un visage oval; son visage est d'un bel oval*) statt *ovale*; S. 29 ist *opre* für *propre* gedruckt; die Silbentrennung *voy-antes* wäre besser zu vermeiden gewesen, da in sorgfältigen französischen Drucken aufeinanderfolgende Vokale nicht getrennt zu werden pflegen. *Elle a fait un faux-pas* gehört auf S. 29, ist aber auf S. 30 geraten. Dann und wann ist eine Redensart unnützerweise zweimal verzeichnet, z. B.: *j'ai couru comme un dératé* (S. 29 und 51), *suivre qn. des yeux* (S. 65 und 66). Mehrfach ist verabsäumt worden, familiäre Wendungen als solche zu kennzeichnen, z. B. (S. 69) die mit überflüssigem *voir (dites-moi voir, regardez-voir)*; (S. 30) *il s'est trotté, il s'est tiré des pieds:* er hat sich aus dem Staube gemacht; (S. 67) *il a l'œil au beurre noir:* er hat ein blaues [von Schlägen unterlaufenes] Auge. Bei letzterer Redensart fehlt die vielgebrauchte Variante *il a l'œil poché*, ebenso vermißt man bei 'Schlitzaugen' = *yeux en coulisses* (S. 67) den sehr üblichen Ausdruck *yeux bridés*, ferner konnte bei *c'est une chose à voir* = 'wir wollen es uns überlegen' die Verwendung dieser Redensart im Sinne von 'das ist sehenswert' Erwähnung finden, und *elle met tout son argent sur son dos* = 'sie legt all ihr Geld in Kleidern an' (S. 226) legte es nahe, auch die stereotype Klage aller weiblichen Wesen aufzunehmen: *je n'ai rien à me mettre sur le dos* = 'ich habe nichts anzuziehen'. Überrascht war Referent durch die Angabe (S. 18) *je le porte sur mon dos:* er tut mir leid. Die Académie erklärt *porter qn. sur son dos: en être importuné, fatigué*, und damit übereinstimmend umschreibt es Littré mit *en être obsédé, ennuyé*. Auch die Wiedergabe von *il a l'œil américain* (S. 65) durch 'er hat einen stechenden [st. scharfen] Blick' ist auffällig. Larousse definiert es: *avoir de la perspicacité, ne pas se laisser tromper*, und Referent erinnert sich, wie vor ein paar Jahren ein Hutmacher in Tours, bei dem er auf der Durchreise für einen verunglückten Hut einen Nachfolger erstehen wollte, es verschmähte, ihm Maß zu nehmen, sondern nach einem kurzen prüfenden Blick auf seinen Schädel sofort eine vortrefflich passende Kopf-

bedeckung aus seinen Vorräten hervorholte und auf ein Kompliment über so zuverlässiges Augenmaß stolz-bescheiden erwiderte: *J'ai l'œil américain.* — Gibt es wirklich die S. 76 verzeichnete Redensart *il m'a donné des par entendre* = 'er hat mir Anspielungen, Andeutungen gemacht'? Referent hat sich vergeblich bemüht, jemand aufzufinden, der sie kennt.

Die zweite Abteilung des I. Bandes behandelt *La Maison* (chap. XVII bis XXI), *La Cuisine* (chap. XXII), *Repas* (chap. XXIII), *La Vie de société* (chap. XXIV—XXV), *La Conversation* (chap. XXVI—XXVII), *La Famille* (chap. XXVIII), *La Ville* (chap. XXIX), *La Campagne* (chap. XXX—XXXI) auf rund 700 Seiten. Diese Angaben dürften genügen, um erkennen zu lassen, welche Ausführlichkeit den einzelnen Gegenständen gewidmet ist und welche Fülle von Belehrung das Buch bietet, doch will Referent nicht unterlassen, hinzuzufügen, daß das Gebotene, wie es in quantitativer Beziehung hervorragend ist, auch qualitativ vorzüglich erscheint. Selbstverständlich — wie sollte es bei einem so umfangreichen Werke anders sein? — lassen sich hie und da Einwendungen erheben, doch betreffen sie nur geringfügige Einzelheiten. Der Druck ist sorgfältig revidiert, doch steht S. 696 ff. wohl ein dutzendmal die veraltete Schreibung *siége*, und S. 798 ist infolge eines Satzfehlers zu lesen: *elle sait que ses domestiques commander*; ... *il faut obéissent* statt *elle sait commander*: ... *il faut que ses domestiques obéissent*. Warum fehlen neben *'le bâtiment, la construction,* das Gebäude' (S. 641), *l'édifice* und *le monument*? *Donjon* (S. 641) ist nicht 'Burg', sondern der Hauptturm einer solchen (vgl. *Donjon,* tour maîtresse dominant un château fort, et formant, au besoin, le dernier retranchement des assiégés [Larousse]). *Il a des biens au soleil* ist nicht zutreffend wiedergegeben durch 'er hat sein Vermögen festgelegt'; es bedeutet: 'er ist Grundbesitzer'. Gelegentlich sind auch Dinge aufgenommen, die als allgemein üblich wohl kaum bezeichnet werden können, so z. B. *clarteux* (vgl. *'une chambre clarteuse,* ein helles Zimmer' [S. 664]) oder *vétuste* (vgl. *'une maison vétuste,* ein uraltes Haus' [S. 647]). In einem für Ausländer bestimmten Vokabular sind solche seltenen Wörter, zumal wenn sie nicht als selten bezeichnet werden, nicht unbedenklich.

Berlin. Eugène Pariselle.

Miguel de Toro-Gisbert, Americanismos. París, P. Ollendorff, 1912. 8°. 285 pág.s Fr. 3.

En poco tiempo ha publicado el laborioso autor hispanoparisino 'Enmiendas al diccionario de la Academia', 'Apuntaciones lexicográficas', 'Ortología castellana de nombres propios'. Sobre la actual obra, interesantísima, escribí un artículo destinado á los americanos en 'La Correspondencia Continental' de Berlin. Un hispanista francés hizo unos comentarios, y entre ellos estos: 'Il me semble qu'une grande brochure, où l'on montrerait l'évolution du castillan dans l'Amérique, serait bien intéressant. Il doit y avoir beaucoup à dire sur cette évolution et ses causes sans doute très nombreuses.' En el artículo me quejaba de que, habiendo consultado el autor buen número de americanistas, nos dejase en banda á Carriegos ('Minucias gramaticales', más bien lexicográficas), Marden ('Bibliografía Hispanoamericana'), Cejador ('El castellano en América', 'Bibliografía sobre el castellano en América', 'Conveniencia de conservar el clasicismo del idioma castellano en América'), y á un servidor (críticas del Zeitschrift de Gröber sobre 'El idioma nacional de los argentinos' de Abeille, 'Voces usadas en Chile' de Reyes Echeverría, y las obras americanas de Tobar y Amunátegui, y 'Evolución del castellano en América' en la 'Correspondencia' citada. En un artículo titulado 'Diccionario Hispanoamericano', publicado en 'La Union Ibero-Americana', hablé de la formación de un léxico que abarcase los vocablos americanos citados en libros y folletos, en que se ve una mescolanza de castellano

antiguo, palabras indígenas y extranjerismos, especialmente galicismos. Su objeto no sería conservar en su pureza el idioma, sino consignar todas las voces excepto los indianismos. Estando los americanos más en contacto que nosotros con la literatura francesa, séales permitido asimilarse gabachismos, y no nos metamos á dar zurriagazos de dómine por impurificar la lengua á estilo del siglo XVIII. Eso de uniformar gramatical y léxicamente es un absurdo. En la España misma es imposible ese afán de uniformación, porque muchos escritores, empezando por los académicos Galdós y el amigo Palacio Valdés, resultan insubordinados, empleando voces y giros que no constan ni en léxicos ni en gramáticas. Que los suramericanos han acogido nuevos materiales hispanos lingüísticos que no se consignan en el diccionario oficial, lo prueba el 'Diccionario Argentino' de Garzón, un monumental zurriburri. El castellano americano lo entendemos los españoles casi por completo. Un argentino furioso ha de soltarnos un enérgico '¡qué macana!' que nos deja fríos, pero al punto se comprende el sentido de lata. Cuando á los americanos les llama al orden la gramática de Bello, se llaman andana ellos. Lo tengo ya dicho: 'el pueblo hace el idioma, y el pueblo lo deshace, cuando no los académicos'. El lenguaje se altera siempre y en todas partes. No es posible ponerle diques. Una lengua que se estanca, se momifica, como un pueblo, v. gr. el español, que no se desarrolla, se empantana. Toro-Gisbert ataca al léxico oficial, probísimo, en las pág.s 3. 6. 7. 119. 135. 167. 170. 242. 243, diciendo que no puede considerarse como el espejo fiel de la lengua. Criticando la última edición, dije en el[1] Zeitschrift: 'Si alguien quiere conocer el novísimo lenguaje, no acuda á él. Si el diccionario académico debe ser reflejo fiel de la manera de pensar y hablar de mi país, hay que confesar que el últimamente aparecido es muy mal espejo para esas reflexiones.'

Copiaré algunos encabezados con objeto de mostrar lo interesante que es el libro: 'Idioma nacional de los argentinos', 'Purismo y Americanismo', 'Andalucismos y otros provincialismos' (el padre del autor, Toro y Gómez, conocido lexicógrafo, andaluz, le habrá proporcionado buenos datos), 'Diccionarios de Americanismos', 'Americanismos de la Academia', 'Separatismo lingüístico', 'Divorcio literario hispanoamericano', 'Sinónimos', 'Acepciones nuevas'.

No puedo meterme en pormenores, por no disponer aquí de espacio. Sobre *atorrante* (p. 18), dije lo suciente en la crítica de Abeille. *Dentrífico* lo dicen casi todos en España (p. 25). En el capítulo 'Historia Natural' pondría yo una numerosa lista de nombres vulgares históriconaturales que olvidó mi maestro Colmeiro. 'Hacer la *rabona*', que no se usa en Vizcaya (p. 77), se relaciona con *schwänzen*. *Chipichipi* (p. 89) equivale al vizcaíno *sirimiri*, llovizna. *Matatús* (p. 90) tiene relación con *patatús* (mi crítica de Baltasar del Alcázar, *Zeitschrift*). *Morocho* (p. 108) es moruno (id. id. Abeille). *Chorizo* (p. 112) = pene = flauta, corresponde á mis 'Indecencias' de 'El Internacional'. *Juma* es *jumera, humera,* borrachera. Muchos detalles hallará el Sr. Toro en mis 'Dialectos'.

El nuevo libro confirma lo que dije en la crítica del anterior, que Toro-Gisbert es un lexicógrafo de gran porvenir.

Berlin. P. de Mugica.

---

[1] Cf. A. Thomas: '*qui fait partie du "Festschrift" publié en 1905*' in *Romania* XXXV, 107 oder das '*à la Potsdamerplatz*' Hurets (*Berlin* p. 13). Die Erscheinung begegnet bei ungefestigtem Sprachgefühl auf Schritt und Tritt (cf. hier CXXIII, 222; CXXVI, 504).

Verzeichnis

der eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Pubblicazioni della R. Accademia scientifico-letteraria, facoltà universitaria di filosofia e lettere. I, Studi di filologia, filosofia e storia. Milano, U. Hoepli, 1913. 383 S. Enthält unter anderem:

C. Salvioni, *Per la fonetica e la morfologia delle parlate meridionali d'Italia.*

A. Piazzi, *L'università tedesca e la libertà accademica.*

Fr. Novali, *Sulla composizione del 'Waltharius', osservazioni critiche.*

M. Scherillo, 'Lectura Dantis': Stazio nella Divina Commedia.

S. Friedmann, *Rüdegir e Ferdiad e di un preteso rapporto di Ferdiad con Siegfried.*

Smith, C. Alphonso, What can literature do for me? Garden City, New York, Double Day, 1913. 228 S. $ 1. [Alphonso Smith ist uns als Roosevelt-Gast-Professor in frischer Erinnerung. Legte er hier deutschen Zuhörern die Literatur seiner Heimat nahe, so sucht er jetzt seinen amerikanischen Landsleuten möglichst viel gute Lektüre zu empfehlen, sowohl für solche, die selbst schreiben, als auch für bescheidenere Geister. Das Buch ist von Nützlichkeitsdrang erfüllt. Das erste Kapitel verspricht dem fleißigen Leser *an outlet*, das zweite *the vision of the ideal*, das dritte *a better knowledge of human nature*, das vierte die Neubelebung der Vergangenheit, das fünfte *the glory of the commonplace*, das letzte endlich Sprachbeherrschung. Es ist natürlich, daß der Amerikaner vorwiegend aus amerikanischer Literatur schöpft. Namentlich ist *the Gettysburg speech* als ein Meisterstück lakonisch emphatischer Prosa betont. Höher gewertet sind die Weltberühmtheiten der englischen Literatur, voran Shakespeare, aber auch Kipling, der als der größte lebende Dichter in englischer Sprache bezeichnet wird. Auf Chaucer greift der Verfasser nicht mehr zurück, wohl aber auf Malory. Von französischen Schriftstellern sind genannt Montaigne, Rousseau, Balzac, Alexandre Dumas und Victor Hugo; von italienischen Dante und Boccaccio; von deutschen Goethe und — Eduard Engel. Mit großem Wagemut werden 15 literarische Charaktere aufgezählt und kurz beschrieben, die aus der Weltliteratur als die wichtigsten hervorragen, S. 75 ff.; sie beginnen mit Odysseus, mit Malorys und Tennysons Arthur und schließen mit dem Negeronkel Remus. Das Buch ist ein interessantes Denkmal amerikanischer Denkweise in unserer Zeit.]

Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. I, 3 [Thumb, Satzrhythmus und Satzmelodie in der altgriechischen Prosa. — Bauch, Psychologische Untersuchungen über Beobachtungsfehler].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. XIX, 3. Juni 1913.

Sütterlin, L., Werden und Wesen der Sprache. Leipzig. Quelle & Meyer, 1913. 175 S. M. 3,20. Geb. M. 3,80.

Naville, Ed., La méthode scolastique dans la science du langage. Extrait de *Scientia, rivista di scienza*, VIIe année, vol. XIII, p. 229—38. Bologna, Zanichelli, 1913. [Begrüßt es, daß die 'scholastische' — d. h. wesentlich spekulative — Sprachbetrachtung einer mehr beobachtenden induktiven, biologischen zu weichen beginnt und daß die Mundartenforschung die Führung zu übernehmen sich anschickt. In der romanischen Linguistik ist diese biologische Forschungsart längst die herrschende geworden. Sie hat sich als Jungbrunnen erwiesen; cf. *Archiv* CXV, 462 f.]

Bally, Ch., Le langue et la vie. Heidelberg, Winter, 1913. 113 S. M. 1,60.

Jespersen, O., Sprogets Logik. København og Kristiania, Gyldendalske Boghandel — Nordisk Forlag, 1913. 95 S.

Fitzhugh, Th., Indo european rhythm. University of Virginia, Bulletin of the School of Latin, No 7. Charlottesville, Va., Anderson brothers, 1912. 201 S. Doll. 3.

Cosquin, E., Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'occident européen. Etude de folklore comparé sur l'introduction du 'Siddhi kûr' et le conte du 'Magicien et son apprenti'. Extrait de la *Revue des traditions populaires*, année 1912. 128 S. [Auch diese Arbeit bewegt sich in der Richtung, die Benfey der Sagenforschung gegeben hat. Der Verfasser lehnt Benfeys Übertreibungen (Buddhismus) ab, aber er hält an der Grundlage der Benfeyschen Lehre fest, die er gegen Bédiers Widerspruch nachdrücklich verteidigt und durch ein bewundernswert reiches und detailliertes Material stützt.]

Wit and wisdom from Martial. Contained in 150 of his epigrams chosen and done into English with introduction and notes by Alfred S. West. London, Priory Press, 1912. XV, 123 S.

De Bacci Venuti, T., Dalla grande persecuzione alla vittoria del cristianesimo. Milano, Hoepli, 1913. XXI, 339 S. Lire 4,50. [Dieser Band der bekannten *Collezione storica Villari* behandelt die religiöse Geschichte jenes halbhundertjährigen Zeitraums, der mit Diokletian anhebt und mit Konstantin schließt. Die deutsche Fachliteratur ist ausgiebig herangezogen.]

Steinberger, H., Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Hirlanda von Bretagne sowie zu den ihr am nächsten verwandten Sagen. Münchener Dissertation. München, Dr. C. Wolf & Sohn, 1913. 69 S.

Schoepperle, Gertrud, Tristan and Isolt, a study of the Sources of the Romance, 2 voll. Frankfurt a. M., Baer & Ko., 1913. XV, 590 S. (New York University, Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs, No. 3.) M. 20.

Cosquin, E., La légende du page de sainte Elisabeth de Portugal et les nouveaux documents orientaux. Extrait de la *Revue des questions historiques*, octobre 1912. 47 S. [Diese neuen Dokumente für die Sage, zu der 'Der Gang nach dem Eisenhammer' gehört, führen den gelehrten Verfasser auf den verschiedensten Wegen nach Indien als dem Ursprungslande.]

Meyer, Richard M., Le mouvement moral vers 1840. Contribution à l'histoire de la morale du XIXe siècle. Traduit par le Docteur S. Jankelevitch. Paris, L. Cerf, 1913. 90 S.

Wechßler, Ed., Begriff und Wesen des Volksliedes. Vortrag, geh. am 4. November 1912 vor der Herbstversammlung des Oberhess. Lehrerbundes. Marburg, Ebel, 1913. 50 S.

Hartl, Alois, Anleitung zum augenblicklichen Gebrauche der Perfektsprache. Mit einer Einleitung von W. Erich Spaethe. 2. Aufl. Linz, Zentraldruckerei, 1913. 24 S. K. 0,60.

Nyrop, Kr., Profan kunst i middelalderens kirker. Kjøbenhavn, 1913. S.-A. aus Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie. 23 S.

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXXIV, 2. Februar 1913 [Helm: Grau, Quellen und Verwandtschaften der älteren germanischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts. — Schwartzkopff, Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram. — Kalla, Die Haager Liederhandschrift Nr. 721. — Wickede, Die geistlichen Gedichte des Cgm. 714. — Moog: Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. — Lucerna, Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. — Schott: Mittelmann, Brachvogel und seine Dramen. —

Glöde: Richter, Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland, III. — Jung: Fehr, Streifzüge durch die neueste englische Literatur. — Jordan, Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsus. — Urtel: Boillot, Le patois de la commune de la Grand' Combe. — Karl: Du Bellay, Œuvres poétiques, II, p. p. H. Chamard. — Glöde, Tenner Boisrobert als Lustspieldichter. — Brütting, Das Bauern-Französisch in Dancourts Lustspielen. — Wiese: Gerber, Niccolò Machiavelli. — Perroni-Grande, La scuola de greco a Messina. — Hämel: J. Mariscal de Gante, Los autos sacramentales.] — 3, 4. März—April 1913 [Golther: Stehmann, Die mhd. Novelle vom Studentenabenteuer. — Seidl, Der Schwan von Salzach. — Sulger-Gebing: Souvageol, Petrarca in der deutschen Lyrik des 17. Jahrh. — Grempler, Goethes Clavigo. — Berend: Eybisch, Anton Reiser. — Strich: Groß, Die ältere Romantik und das Theater. — Kämmerer, Der Held des Nordens von Motte-Fouqué. — Sulger-Gebing: Herrmann, Storms Lyrik. — Ackermann: Richter, Geschichte der engl. Romantik. — Jung: Janku, Adelaide Anne Procter. — Lutonsky, A. H. Clough. — Glöde: Neßler, Geschichte der Ballade Chevy Chase. — Jordan, Die Bataille d'Arleschant des afr. Prosaromans Guillaume d'Orange. — Schultz-Gora, Zwei altfranz. Dichtungen. 2. Aufl. — Schneegans, Œuvres de Fr. Rabalais p. p. Lefranc, T. 1. — Becker: Bernhard, Die Parodie 'Chapelain décoiffé'. — Jordan: Rema, Voltaires Geliebte. — Becker: Verrier, L'isochronisme dans le vers français. — Voßler: Heyl, Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs. — Wiese: Marletta, Il Troilo e Griselda di A. Leonico. — Spitzer: Passerini, Il vocabolario della poesia D'annunziana]. 5. Mai 1913 [Helm: Kriebe, Aus altdeutscher Dichtung. — Schönbach, Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters, VIII. — Dobbek, Untersuchungen zur Würzburger Liederhandschrift. — Brenner: Schmitz, Metr. Untersuchungen zu Paul Flemings deutschen Gedichten. — Sulger-Gebing, Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel. Hg. von Petsch. — Petsch, Lessings Faustdichtung. — Glöde: Smyth, Biblical quotations in Middle English literature. — Becker: Souza, Du rythme en français. — Kohler, Entwicklung des bibl. Dramas des 16. Jahrh. in Frankreich. — Holl: Smith, The literary criticism of Pierre Boyle. — Dannheißer: Lachèvre, Le libertinage devant le parlement de Paris. — Hämel: Behnke, D. X. Encisos 'Los Medicis de Florencia', G. Rosinis 'Luisa Strozzo' und Alfred de Mussets 'Lorenzaccio'. — Ahrens, Zur Charakteristik des span. Dramas im Anfang des 17. Jahrh.]. 6. Juni 1913 [Behaghel: Hoops, Reallexikon der germanischen Altertumskunde, I. — Abt: Leyen, Das Märchen. — Günther: v. Künßberg, Acht. — Haupt: Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit. Übertr. u. erl. v. Escherich. — Naumann: Spamer, Texte aus der deutschen Mystik des 14. u. 15. Jahrh. — Sulger- Gebing, Volksbuch vom Doktor Faust. Hg. von Petsch. — Brenner: Siebs, Deutsche Bühnenaussprache. — Jung: Ullrich, Miltons poetische Werke. — Schneegans: Villey, Les sources d'idées. — XVI. siècle. — Montaigne; Faguet, Fontenelle, Pilon, La Fontaine; Strowski, Montesquieu; Beaunier, Chateaubriand; Guillon, Napoléon I. — Minckwintz, Magne, Voiture. — Küchler: Jacob, L'illusion et la désillusion dans le roman réaliste français. — Oczipka: Oeding, Das altfr. Kreuzlied].

Modern language notes. XXVIII, 2. February 1913 [J. Warshaw, The case of Somaize. — J. Q. Adams jr., Some notes on Hamlet. — G. Schaaffs, Zwei Gedichte von Goethe. — T. S. Graves, The *Arraignment of Paris* and sixteenth century flattery. — J. W. Scholl, Longfellow and Schiller's *Lied von der Glocke*. — C. R. Baskervill, Bandello and *The brocken heart*]. 3. March 1913 [K. Campbell, Miscellaneous notes on Poe. — G. Schaaffs, Zwei Gedichte von Goethe. — S. G. Patterson, Concerning the type *Beau-Père, Belle-Mère*. — J. Routh, The model of the leather stocking tales. — G. W. Manuel, The source of the immediate plot of *Faire Em*. — R. Smith, The

metamorphoses in *Muiopotmos*]. 4. April 1913 [G. O. Curme, The proper subject of a passive verb. — B. L. Jefferson, A note on *The squyr of lowe degre*. — H. A. Upham, Parallel for Richardson's Clarissa. — R. Tombo jr., Contemporary German fiction and narrative poetry. — C. S. Northup, Ubi sunt heroes?]. 5. May 1913 [Charlotte J. Cipriani, A note on the accentuation of some French names of Germanic origin. — F. W. Kracher, Die Mitleidenstheorie in Lessings Dramen und ihr Wert für die Gegenwart. — J. E. Wells, Some new facts concerning Fielding's *Tumble-Down Dick and Pasquin*. — Ch. W. Cobb, A scientific basis for metrics. — W. W. Florer, Note on G. Frenssen. — B. J. Gilman, On a disputed terzetto in the *Paradiso*. — H. M. Belden, Onela the Scylfing and All the bold]. 6. June 1913 [A. M. Sturtevant, Altnordisch *Tryggr*. — C. F. Andrews, The authorship of *The late Lancashire witches*. — W. Fischer, Honoré d'Urfé's *Sireine* and the *Diana of Montemayor*. — Chr. Harris, Max Halbe. — R. Tombo jr., Notes on Hauptmann's *Atlantis*].

Publications of the Modern Language Association of America. XXIII, 1. March 1913 [J. E. Wells, Fielding's political purpose in *Jonathan Wild*. — H. A. Smith, Studies in the epic poem *Godefroi de Bouillon*. — S. Moore. Patrons of letters in Norfolk and Suffolk, c. 1450. — E. N. S. Thompson, The theme of *Paradise lost*]. 2. June [L. A. Paton. Notes on manuscripts of the *Prophécies de Merlin*. — A. Fortier, Casimir Delavigne intime. — G. O. Curme, Development of the progressiv form in Germanic. — J. P. W. Crawford, The *Vision delectable* of Alfonso de la Torre and Maimonides's *Guide of the perplexed*. — A. J. Tieje, Peculiar phase of the theory of realism in Pre-Richardsonian fiction. — A. Schinz, Histoire de l'impression et de la publication du *Discours sur l'inégalité* de J.-J. Rousseau. — C. R. Baskervill, The early fame of *The shepheards calender*].

Die neueren Sprachen ..., hg. von W. Vietor. XX, 8. Dezember 1912 [H. Meyer-Benfey, Robert Brownings *The ring and the book*. — W. Tappert, Französischer Lektüre-Kanon. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XX, 9. Januar 1913 [H. Meyer-Benfey, Robert Brownings *The ring and the book*. — L. Wyplel, Eine neue Art der Sprachbetrachtung. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XX, 10. Februar 1913 [O. Kötz, La Fontaines Fabeln als Schullektüre. — G. Panconcelli-Calzia, Über Sprachmelodie und den heutigen Stand der Forschung auf diesem Gebiete. — W. Vietor, Einheitliche Lautschrift. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XXI, 1. April 1913 [F. Ahlgrimm, Der fremdsprachliche Anfangsunterricht vom Standpunkt der Jugendforschung beurteilt. — A. Rambeau, Aus und über Amerika (Forts.). — C. Reichel, Englischer Lektüre-Kanon. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XXI, 2. Mai 1913 [E. A. Meyer, Das Problem der Vokalspannung, I. — B. Herlet, Über die Behandlung der Lehre vom Infinitiv im französischen Unterricht. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes. — 'Die neueren Sprachen' erscheinen von diesem 21. Jahrgang an in dem erweiterten Umfang von 45 (statt nur 40) Bogen jährlich]. XXI, 3. Juni 1913 [E. A. Meyer, Vokalspannung (Schluß). — L. Marchand, Eine wissenschaftliche Methode zur Erlernung fremder Sprachen durch das direkte Lesen und die Sprechmaschine. — C. Reichel, Englischer Lektüre-Kanon. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XXI, 4. Juli 1913 [J. Clasen, Über das 'Können' im neusprachlichen Unterricht. — A. Rambeau, Aus und über Amerika. — S. Bristowe, *W. B. Yeats*. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XXI, 5. August 1913 [E. A. Sonnenschein, Grammatical Reform. — M. Isebarth, Die Psychologie der Charaktere in G. Eliots 'The Mill in the Floss'. — J. Clasen, Über das 'Können' im neusprachlichen Unterricht. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. v. Neuphil. Verein in Helsingfors. 1913, 1. u. 2 [A. Hilka und W. Söderhjelm, Vergleichendes zu den mittel-

alterlichen Frauengeschichten. — E. Simonnot, Grammatischer Unterricht nach der direkten Methode. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen]. 3 u. 4 [A. Långfors, *Anc mais no'm fo semblan* = *Grundr.* No 213, 2, échantillon d'une édition critique des chansons du troubadour Guilhem de Cabestanh. — E. Zilliacus, Sur les sources de quelques sonnets de Hérédia ne figurant pas dans les *Trophécs.* — J. Poirot, Lorrain *pmot, kmot* = 'pomme', 'pomme de terre'. — E. Simonnot, Grammatische und stilistische Übungen im fremdsprachlichen Unterricht. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Studi di filologia moderna. Direttore: G. Manacorda. Anno V, fasc. 3—4, luglio-decembre 1912 [Lydia Marinig, Der Einfluß von Ariosts *Orlando fur.* auf Wieland, III. — G. Manacorda, La rinascita del mito elenico nell'opera drammatica di H. v. Hofmannsthal. — L. E. Marshall, Greek myths in modern English Poetry: Orpheus and Eurydice, I. — Comunicazioni ed appunti. — Recensioni. — Cronaca. — Spoglio internazionale e sistematico delle Riviste]. — Anno VI, fasc. 1—2, gennaio-giugno 1913 [L. E. Marshall, Greek myths in modern Englisch Poetry: Orpheus and Eurydice, II. — V. de Angelis, Per la fortuna del teatro di Racine in Italia. — Comunicazioni: A. Giannini, Una commedia inedita di G. Gigli e l'*Ecole des filles* di J. de Montfleury. — Fr. Viglione, Lorenzo Magalotti, primo traduttore del *Paradise lost* di J. Milton. — Notizie letterarie: G. Muoni, La poetica del simbolismo francese. — B. Sanvisenti, Lavori di Felibri. — Cronaca. — Spoglio internazionale e sistematico delle Reviste].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde. XVII, 1, 2 [V. Pellandrini, La parabola del figliuol prodiguo tradotta in alcuni dialetti del Cantone Ticino. — E. Hoffmann-Krayer und H. Bächtold, Bibliographie für 1912].

Modern philology. X, 4. April 1913 [T. A. Jenkins, French etymologies. — W. D. Moriarty, The bearing on dramatic sequence of the varia in Richard the Third and King Lear. — H. Craig, The origin of the Old Testament plays. — C. J. Cipriani, A contribution to the study and the teaching of tenses in French. — J. D. Bruce, Human automata in classical tradition and mediaeval romance. — E. P. Kuhl, Index to the life-records of Chaucer. — T. S. Graves, The Heywood circle and the reformation. — W. D. Briggs, Ben Jonson. — F. W. Lady, The passion group in Towneley. — A. Le Roy Andrews, Studies in the Fornaldarsǫgur Nordrlanda].

Revue germanique. IX, 2. Mars—Avril 1913 [L. Pineau, Franck Wedekind. — G. d'Hangest, La nature dans l'œuvre de John Galsworthy].

Modern language teaching. IX, 1. February 1913 [R. W. Macan, Modern languages at Oxford. — C. R. Ash etc., The literary element in the teaching of modern languages. — Sir H. Jerningham, Rostand. — F. A. Hedgcock, Modern languages and a liberal education. — C. Brereton, Compilation of lists of French books in actual use]. 2. March [E. Weekley, French and Flemish surnames in England. — J. K. Rooker, Modern French poetry]. 3. April [M. T. H. Sadler, The Baudelairian spirit in art. — C. Brereton, Improvements in modern language teaching. — Lancastriensis, The modern language muddle]. 4. June [H. Chatelain, L'enseignement du français aux États-Unis. — E. J. Morley, The age of prose in English literature. — M. Barfield and K. Holl, Modern languages and liberal education].

The modern language review. VIII, 2. April 1913 [J. G. Robertson, Friedrich Hebbel. — C. Brett, Notes on 'Sir Gawayne and the Green Knight'. — J. E. Wells, Fielding's 'Champion' and Captain Hercules Vinegar. — C. M. Maclean, Victor Hugo's use of 'Les Délices de la Grande Bretagne' in 'L'homme qui rit'. — P. Barbier fils, Étymologie et dérivés romans du lat. 'Acernia', 'Acerna'. — M. K. Pope, A note on the dialect of Beroul's 'Tristan' and a conjecture. — W. F. Smith, Rabelais on language by signs]. 3. July [J. M. Berdan, Alexander Barclay, Poet and Preacher. — A. C. Guthkelch,

Swift's 'Tale of a Tub'. — A. J. Barnouw, Goldsmith's indebtedness to Justus von Effen. — L. Pound, Indefinite composites and word-coinage. — A. Livingston, Concerning an aspect of concettismo. — J. C. Fox, An Anglo Norman apocalypse from Shaftesbury abbey. — M. K. Pope, Four chansons de geste: A study in Old French epic versification].

Germanisch-romanische Monatsschrift. V, 3. März 1913 [R. Petsch, Aus der Kleistliteratur des Jubiläumsjahres. — J. Fest, Zu 'Shakespeares Totenmaske' und Ben Jonsons 'Totenbild'. — A. Counson, Les paroles littéraires de la langue française, étude de linguistique littéraire, I]. 4. [A. M. Wagner, Fr. Hebbel und sein Verleger. — E. L. Stahl, Das engl. Bühnenstück von 1800—1850. — A. Counson, Les paroles littéraires de la langue française, II]. 5. Mai [K. Jahn, Wilhelm Meisters theatralische Sendung und der humoristische Roman der Engländer. — L. Brandl, Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur. — Gelzer, Huon de Méry]. 6. Juni [V. Michels, Erich Schmidt. — P. Wüst, C. F. Meyer - Probleme, I. — A. van Hamel, The ballad of King Lear. — K. Toth, Jacques Casanova de Seingalt]. 7. Juli [E. Lerch, Satzglieder ohne den Ausdruck irgend einer logischen Beziehung. — W. Braun, Ein satzphonetisches Gesetz des Gotischen mit vorwiegender Rücksicht auf die Codices Ambrosiani. — L. Jordan, Wie man sich im Mittelalter die Heiden des Orients vorstellte? — K. Toth, Jacques de Casanova de Seingalt, II (Schluß)].

Klipstein, W., Vergleichende Syntax des Deutschen, Französischen und Englischen. Ein neuer Weg zur Beherrschung der Grammatik. Hannover u. Leipzig, Hahn, 1913. 100 S. Geb. M. 1,80.

Ludwig, Albr., Motivstudien zur neueren Literaturgeschichte. (Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Realgymnasiums i. E. nebst Realschule zu Berlin-Lichtenberg.) Ostern 1913. 21 S.

Müller, F., Die Legende vom verzückten Mönch, den ein Vöglein in das Paradies leitet. Diss. Erlangen. Leipzig 1912. 104 S.

Titsworth, P. E., The attitude of Goethe and Schiller toward French classic drama. (Reprint from the Journal of English and Germanic philology of October 1912.) 60 S.

Hauser, Otto, Der Roman des Auslandes seit 1800. (Ordentliche Veröffentlichung der Pädagog. Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen.) Leipzig, Voigtländer, 1913. IV, 192 S. M. 2, geb. M. 2,60.

Die neuphilologische Lehrerbibliothek. Ein Verzeichnis meist neuerer Werke für das Studium und die Praxis sowie guter Lehrmittel und der meisten Sammlungen von Schulausgaben. Zusammengestellt von einem bayerischen Neuphilologen. München u. Berlin, Oldenbourg, 1913. 32 S. M. 1,20.

Ackermann, R., Das pädagogisch-didaktische Seminar für Neuphilologen. Eine Einführung in die neusprachliche Unterrichtspraxis. Leipzig, Freytag, 1913. 202 S. Geb. M. 3.

Dietz, Carl, Der Unterricht in den neueren Sprachen an der Oberrealschule. Vortrag. Leipzig, Quelle & Meyer, 1913. 22 S. M. 0,60. [Die Schwierigkeit, eine moderne Sprache wirklich zu lehren, wird gegenüber der klassischen Philologie hervorgehoben. Zu wenig Zeit stehe dem neusprachlichen Lehrer zur Verfügung, und doch sei die Gesamtzahl der Schulstunden schon auf das höchste geschraubt; in der Klasse seien zu viele Schüler; die Lehrbücher seien meist ungeeignet, und für systematische Vokabularien, Phrasenbücher, Präpositionsbeispiele u. dgl. fehle es noch stark. Daraus will der Verfasser folgern, daß man zwar nach wie vor den Unterricht von der Sprechtechnik ausgehen lassen, das Hauptgewicht aber immer mehr auf die Lektüre gehaltvoller Werke legen müsse. Die Kultur unserer westlichen Nachbarn während der letzten drei Jahrhunderte verdiene eingehendere Studien, namentlich durch historische Lektüre. Von Shakespeare solle der Ober-

realschüler mindestens drei Stücke zu lesen bekommen, darunter ein Lustspiel.]

Handschin, Ch. H., The teaching of modern languages in the United States. (United States bureau of education Bulletin, 1913, No 3.) Washington, Government printing office, 1913. 154 S.

Surkamp, Ernst, Die Sprechmaschine als Hilfsmittel für Unterricht und Studium der neueren Sprachen. Stuttgart, Violet, 1913. 88 S. M. 0,50.

Methodik des elementaren und höheren Schulunterrichts. Für den Gebrauch in Seminaren und Oberlyzeen hg. von H. Walsemann. T. III: Methodik des französischen und englischen Unterrichts von Benno Röttgers. Verb., erw. Abdr. Hannover u. Berlin, Carl Meyer, 1913. 272 S. M. 3.50.

Münch, W., Verse und Märchen. Seinen Verehrern gewidmet von J. Imelmann. Als Handschrift gedruckt. 1913. [Münch hatte die liebenswürdige Gepflogenheit, seinen Freunden zum neuen Jahre einen Gruß in Versen zu senden. Ein wirklich treuer Freund hat diese Gelegenheitsgedichte, deren frühestes 1879 datiert ist, gesammelt und abgedruckt. Andere sinnige Verse autobiographischen Charakters für Freunde sind beigefügt. Regelmäßig war es ein Gedenktag, allenfalls auch ein Geschenk, das die poetische Stimmung weckte. Einmal aber kommt auch die Satire heraus: das war anläßlich einer Prinzenstunde, wo der byzantinische Lehrer eine falsch angegebene Ziffer — 64 — wenigstens als eine schöne Ziffer zu loben versuchte. Als Übersetzer hat sich Münch mit Glück betätigt an Milton, Browning und Poe, italienischen Volksliedern und an einer Ballade von Nadaud. Zwei Märchen in Prosa beschließen das feine Bändchen, das den Verehrern des edlen Vorkämpfers für unsere modernen Sprachstudien ein liebes Andenken sein wird.]

Gemein-, Ost- und Nordgermanisch.

The journal of English and Germanic philology. XII, 1. January 1913 [G. Jacoby, Konrad Burdachs 'Faust und Moses'. — G. Schaaffs, Die Faust-Paralipomena 2, 14, 41, 19, 53. — A. F. J. Remy, The origin of the Tannhäuser-legend. — G. T. Flom, Semological notes on Old Scand. *Flik* and derived forms in the Modern Scandinavian dialects — K. L. Bates, A. conjecture as to Thomas Heywood's family. — G. H. Mc Knight, Some compound etymologies. — J. S. P. Tatlock, The duration of Chaucer's visits to Italy. — H. D. Gray, The evolution of Shakespeare's heroine]. 2. April [B. A. Morgan, Some women in Parzival. — C. M. Lotspeich, Celts and Teutons. — J. T. Haußmann, Die deutsche Kritik über Novalis von 1850 bis 1900. — H. Z. Kip, M. H. G. Michel as a strengthening modifier. — R. W. Pettengil, Zu den Rätseln im Apolonius des Heinrich von Neustadt. — Fr. Klaeber, Notes on Old English poems. — A. H. Upham, English femmes savantes at the end of the seventeenth century. — E. F. Shannon, Chaucer's use of the octosyllabic verse. — P. S. Barto, The German Venusberg].

Språk och stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning. XII, 4. 5. XIII, 1. 2. Upsala 1913.

Kluge, Friedrich, Urgermanisch, Vorgeschichte der Altgermanischen Dialekte. (Pauls Grundriß der germ. Philologie, 3. Aufl., 2.) Straßburg, Trübner, 1913. X, 289 S. M. 5. [Indem der einschlägige Artikel Kluges aus Pauls Grundriß zu einem selbständigen Buch herauswuchs, ist sein Umfang, der in der ersten Gestalt 100 Seiten umfaßte, fast auf das Dreifache gestiegen. Aufbau und Gliederung sind geblieben wie vor 25 Jahren, aber neue Paragraphe und viele Zusätze sind entstanden, und die moderne Forschung ist ausgiebig berücksichtigt worden. Das Buch hat sich bewährt und wird weiterleben.]

Classen, E., On vowel alliteration in the Old Germanic languages.

(Manchester University Publications No LXXXI.) Manchester, University Press, 1913. 86 S. 3,6 sh.

Stamm-Heynes Ulfilas oder die uns erhaltenen Denkmäler der gotischen Sprache. Text, Grammatik, Wörterbuch neu hg. von F. Wrede. 12. Aufl. (Bibliothek der ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, Bd. 1.) Paderborn, Schöningh, 1913. XXVI, 493 S. M. 6.

Die prosaische Edda im Auszuge nebst Volsunga-saga und Nornagests-Þáttr. Mit ausführlichem Glossar hg. von Ernst Wilken. Zweite verb. Aufl. Teil I: Text. Teil II: Glossar. (Bibliothek der ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, Bd. XI, XII.) Paderborn, Schöningh, 1912/13. XV, 264; VII, 284 S. M. 4 und M. 6.

Grönländer und Färinger Geschichten. Übertragen von E. von Mendelssohn. (Thule 13.) Jena, Diederichs, 1912. VIII, 354 S. M. 4. [Auf den ersten Band Thule ist mit Überspringung des zweiten, der die Eddagedichte vollenden soll, und einiger anderer sofort der 13. gefolgt, der über die alte Heimat der Skandinavier weit hinausgreift. Da ist zunächst die Geschichte von Erich dem Roten, wie er Grönland findet, wie Thorfinn nach Weinland fährt und wie mit den Skrælingern gekämpft wird. Kurz, fast trocken, in der Hauptsache jedenfalls historisch entrollt sich der Bericht. Eine jüngere Geschichte erzählt von denselben Begebenheiten, lebendiger, mit mehr Einzelheiten, gewiß auch mit mehr Erfindungen. Eine dritte Geschichte handelt von Einar und dem ersten Bischof Grönlands; ein grönländisches Gemeingefühl ist bereits aufgekommen; die Hauptsache ist immer noch historisch. Dagegen macht die Geschichte der Leute aus Floi einen mehr romanzenhaften Eindruck: sie handelt von den religiösen Kämpfen Thorgils, von seinen Fahrten und Leiden an der grönländischen Küste, von seinem Kampf mit einem Gespenst, von seinen Traumgesichten des Thor, seinem Schiffbruch und Bärensieg, endlich von seinem Tod. Alles in warmer, menschlich ergreifender Weise. Humoristisch ist dann die Geschichte von Fuchs dem Listigen, dem der Dichter doch mit freundlicher Teilnahme zuerst nach Grönland folgt und dann auf einer Pilgerfahrt nach Rom. Die Geschichte von den Schwurbrüdern, die abermals mit Grönland zusammenhängt, bringt tragisch-schöne Bilder von Männerfreundschaft. Zum Schluß erfahren wir Bauerngeschichten von den Faröern, in denen List und Lüge auf der einen Seite, vornehme Tüchtigkeit auf der andern miteinander ringen. Verse sind nur in der Geschichte von den Schwurbrüdern eingeflochten. Die Übersetzung liest sich fließend.]

Deutsch.

Leyen, F. v. d., Das Studium der deutschen Philologie. München, Reinhardt, 1913. 67 S. M. 1.

Jiriczek, O. L., Die deutsche Heldensage. 4. Auflage. (Sammlung Göschen, 32.) Berlin u. Leipzig, Göschen, 1913. 216 S. M. 0,80. [Sorgsame Modernisierung eines billigen Büchleins von erprobter Vorzüglichkeit.]

Nagl, J. W., und Zeidler, J., Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. 34. Lieferung. Neuere und neueste Zeit. S. 765—816. M. 1.

Lyon, O., Deutsche Grammatik und kurze Geschichte der deutschen Sprache. 5. verb. Aufl. Berlin u. Leipzig, Göschen, 1912. (Sammlung Göschen, 20.) 151 S. 8°. M. 0,80. [Lyon verfolgt in seiner Grammatik, wie es ja schon die Einreihung in die Sammlung Göschen vermuten läßt, neben den wissenschaftlichen auch praktische Zwecke. Seine Grammatik ist nicht nur eine Darstellung der deutschen Sprache, wie sie ist und sich historisch gebildet hat, sondern sie ist daneben auch eine gesetz- und regelgebende Grammatik. Man findet daher in ihr öfter Wendungen wie 'hierbei beobachte man die Regel ...; falsch ist es also ...; es heißt nicht ..., sondern es muß heißen ...'. Vergleicht man entsprechende Abschnitte von

Lyons Grammatik mit Wilmanns' rein wissenschaftlicher Grammatik, die Lyon benutzt hat und, wie jeder, der über deutsche Grammatik schreibt, benutzen mußte, so tritt der Unterschied zwischen beiden deutlich hervor. Denn während Wilmanns ruhig konstatiert, daß von dem deutschen Wort *Kleinod* neben dem deutschen Plural *Kleinode* noch ein zweiter Plural mit einer fremden Bildungssilbe *Kleinodien* gebräuchlich sei, stellt Lyon dagegen als Regel auf, 'daß man, sobald sich ein deutscher Plural neben dem fremden eingebürgert hat, immer dem deutschen den Vorzug gibt'. Und wenn Lyon sagt, 'man halte durchaus daran fest, daß mehrere vor einem Hauptwort stehende Adjektive in der Deklination stets ganz gleich zu behandeln sind', und wenn er behauptet, 'daß man nur aus Bequemlichkeit oder aus Rücksicht auf vermeintlichen Wohlklang bei der Verbindung: mit gut*em* rot*em* Weine u. ä. bei dem zweiten Adjektiv das *m* in *n* abgeschwächt hat', so muß man ihm Wilmanns entgegenhalten: 'Nur im D. Sg. M. und N. läßt man gern die schwache Form zu: *Wir wurden mit gutem französischen Weine bewirtet.* Daß wir uns gerade in diesem Kasus die Form auf *-en* gefallen lassen, ist jedenfalls darin begründet, daß in ihm auf einem Teil des Sprachgebietes seit alter Zeit Formen auf *-en* auch im starken Adjektivum gebräuchlich waren.' Der Versuch, durch Regeln historisch Gewordenes in der Sprache zu beseitigen, erscheint mir wie das Unterfangen, alte Bäume mit einem Messer fällen zu wollen. Die Bäume aber wachsen und grünen weiter. Auch Hildebrand nennt im Deutschen Wörterbuche den Plural *Kleinodien*, der im 17. Jahrhundert aufgekommen ist, häßlich, aber noch heute lebt er, und er wird weiterleben. Mit diesen Bemerkungen will ich dem Werte des vorliegenden Büchleins keinen Abbruch tun. Ich wollte nur zeigen, daß Lyons Regeln nicht durchweg als Gesetze genommen werden dürfen. Lyons kleine und billige Grammatik wird nützlich sein, besonders für die, die keine größere Darstellung besitzen. W. Nickel.]

Kluge, Fr., Abriß der deutschen Wortbildungslehre. (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, C. Nr. 4.) Halle a. S., Niemeyer, 1913. 68 S. M. 1,50. [Inhalt: I. Zeitwörter. II. Verbalabstrakte. III. Nominalabstrakte. IV. Kollektiva. V. Diminutiva. VI. Personalia. VII. Dingbezeichnungen. VIII. Adjektiva. IX. Adverbia. X. Präfixe. XI. Zusammensetzungen.]

Mayne, H., Die altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant. (Sprache und Dichtung, H. 1.) Tübingen, Mohr, 1910. VIII, 109 S., 4 Faksimiletafeln. 8°. M. 4. [Weder die Handschriften noch die Erwähnungen in der mittelhochdeutschen Literatur geben eine Gewähr für die Annahme, daß das didaktische Gedicht und die epischen Fragmente von Tirol und Fridebrant ursprünglich in einem Gedicht vereinigt gewesen sind. Denn das didaktische Gedicht ist für sich allein in der großen Heidelberger Liederhandschrift C überliefert, und von der Handschrift des Epos sind nur ein paar Bruchstücke rein erzählenden Inhalts erhalten. Auch die Zeugnisse in der mittelhochdeutschen Literatur scheinen zu widersprechen. Der 'Jüngere Titurel' spielt auf das Epos von Fridebrant an, Boppe auf das didaktische Gedicht von Tirol, das allerdings mehr enthielt, als C überliefert. Nur der Rubin-Ring Tirols im 'Wartburgkrieg' und der Rubin in den Fridebrant-Partien des 'Jüngeren Titurel' sprechen für eine Verbindung der Tirol-Dichtung mit dem Fridebrant-Epos. Obwohl Leitzmann in seiner Ausgabe des didaktischen Gedichtes urteilt: 'Bei der fragmentarischen gestalt und dem geringen umfang der überlieferung ist eine wissenschaftlich sichere entscheidung [über die Zusammengehörigkeit beider Gedichte] nicht möglich und jeder versuch hier ordnung zu schaffen erscheint mehr oder weniger als combination und willkür', sieht Mayne in den beiden Rubin-Stellen eine 'Verzahnung zwischen Tirol-Dichtung und

Fridebrant-Dichtung, zwischen Allegorie und Epos', also einen Beweis für die Zusammengehörigkeit. Er findet außerdem in dem didaktischen Gedicht in Strophe 26, 4 ff. und 35 epische und in dem Epos in der Sun-Apostrophe der ersten erhaltenen Strophe didaktische Elemente, ferner, daß die gleichnamigen Hauptpersonen in beiden Gedichten 'in demselben seltenen Verhältnis des Doppelkönigtums stehen', daß in beiden Gedichten das Milieu höfisch-ritterlich ist, daß beide Gedichte bemerkenswerte Anlehnung an Wolfram und seine Schule zeigen. Da Mundart und Stil zum mindesten nicht dagegen sprechen, und da vor allem die sonst nicht vorkommende Strophe in beiden Gedichten dieselbe ist — man beachte die epische Strophe auch für das didaktische Gedicht —, so schließt Mayne aus der Gesamtheit dieser Zeugnisse, daß beide Gedichte ein und denselben Verfasser haben, und daß sie Teile eines und desselben größeren Gedichtes seien. Daß die 'Vermischung epischer und didaktischer Elemente in der mhd. Dichtung' nichts Unerhörtes ist, ist bekannt und wird von Mayne noch ausführlich gezeigt. Um aber der Überlieferung gerecht zu werden, muß Mayne annehmen, entweder daß 'das postulierte große Epos stückweis erschienen' ist, oder daß 'von dem vollständig vorliegenden Doppelwerk mit bewußter Absicht Sonderausgaben hergestellt und verbreitet' sind. — Auch wenn man Maynes Endergebnis nicht als genügend gesichert annehmen will, so ist doch genug Wertvolles in seinem Buche, ich nenne nur die Analyse, den Abdruck und die Faksimiletafeln der epischen Bruchstücke. Aufgefallen ist mir, daß Mayne zweimal den Titel von Goldasts 'Paraeneticorum veterum pars I' mit der Genauigkeit kopiert, die bei Lutherdrucken üblich und nötig ist. W. Nickel.]

Engelberg, B., Zur Stilistik der Adjektive in Otfrids Evangelienbuch und im Heliand. Halle, Niemeyer, 1913. VII, 158 S. M. 4,60.

Brietzmann, Franz, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters. (Palaestra XLII.) Berlin, Mayer & Müller, 1912. 236 S., M. 7. [B. druckt eine Novelle von 'einem übeln Weibe' und ein Lehrgedicht von 'übeln Weibern' kritisch ab. Beide lassen sich dem Stricker zuweisen. Die Novelle läßt das böse Weib, das der Ritter wegen seiner Widerspenstigkeit einmauert, durch den Heiligen Geist, der den sie bedrängenden Teufel vertreibt, wieder bei ihrem Gatten zu Ehren kommen. Das didaktische Gedicht ergeht sich in Betrachtungen über die Schlechtigkeit der Weiber. Die Heilung der 'übele' und die einzelnen Laster werden behandelt. Der Verfasser sucht durch die Heranziehung von Strickers Karl, durch die Einordnung der Reime, durch den Vergleich mit einer anderen, von Lambel edierten Novelle des Strickers die Verfasserschaft unzweifelhaft zu machen. Die Handschriftenbeschreibung, vor allem der Wiener Handschrift (W) Nr. 2705 weiß für die Scheidung der verschiedenen Schreibarten Rosenhagen zu ergänzen und gibt einen zwar für B.s unmittelbaren Zweck nicht erforderten ausführlichen Bericht über ihre Sprache, über die Interpunktion, die Abbreviaturen, die Akzente, der aber um so dankenswerter ist, als er auch späteren Editoren von Strickerschen Gedichten wird dienen und helfen können. In diesem Sinne ist auch die Metrik angelegt, die das Lehrgedicht, wie zu erwarten war, vor die Epoche der Novellendichtung setzt und anderseits die kleine Novelle der Blütezeit des Dichters zuweist. — Die nächsten Kapitel gehen die Motive und Spielarten der 'Frauenzuchten' vom 12. bis 16. Jahrhundert hindurch. Die mittelhochdeutschen Dichtungen stellt der Verfasser zusammen. Die erzählenden 'übel-wîp-Gedichte' nimmt B. genau vor. Die Einzelheiten der 'übele', die Laster, das Schicksal des Gatten von der Brautschau an bis zur Heilung oder bis zur Befreiung vom bösen Weibe, die Eigenart des Wortkampfes und der Prügelszenen werden nach ihrer Entwicklung bis zu Hans Sachs hin und darüber hinaus anschaulich gemacht. Der Typus der bösen Frau färbt noch ab bis in die Charakteri-

sierung der höfisch-epischen Frauengestalten und bis in die Dichtungen der Heldensage. Wie das böse Weib des Ritters sich wandelt zur meretrix, zum Kuppelweib, das der Teufel belagert, oder zur bösen alten grindigen Frau der bürgerlichen und bäuerlichen Zone, wird klar erläutert. Von den körperlichen Reizen der adligen Dame ist schließlich nichts mehr erwähnt, und Hans Sachs geht in der Häufung der Übeltaten ebenso weit wie seine Zeitgenossen in der Ausmalung der abscheulichen Häßlichkeit des alten Weibes. Tabellen über 'die Methode der älteren deutschen Frauenzuchten' und die Antithesen im Wortgefecht zwischen Mann und Weib beschließen die gründliche Arbeit. W. Richter.]

Hartmann von Aue, Der arme Heinrich. Überlieferung und Herstellung. Hg. von E. Gierach. (Germanische Bibliothek III, 3.) Heidelberg, Winter, 1913. X, 106 S. M. 2,40.

Buske, Walter, Die mittelhochdeutsche Novelle 'Das Rädlein' des Johann von Freiberg. Berlin, Emil Ebering, 1912. 104 S. [Dieser Schwank ist nur in drei Handschriften überliefert. Zwei davon enthalten den von Niewöhner umschriebenen Sperber, die dritte birgt auch die dem Sperber verwandte Dulziflorie. Die Grundlage des Textes gewinnt B. in der bekannten Heidelberger Handschrift cod. pal. germ. 341. Die Dialektuntersuchung beruht nicht so sehr auf Zwierzinas Beobachtungen wie auf Weinholds Angaben. Sie gibt kein allzu scharfes Bild von der Sprache, die durch stärkere Hinzuziehung der Chronologie und durch eigene Sammlungen hätte veranschaulicht werden können. Der Stil des wohl ostmitteldeutschen Gedichtes wird in Beziehung zu Konrad gesetzt. Parallelen zur 'Heidin IV' und zum 'Schüler von Paris' finden sich auf Schritt und Tritt. Die Metrik ist lehrreich, weil stumpfe und klingende Verse zum Reim gebunden werden infolge der Reime von a: *â* vor *n* und besonders vor *g*. Für eine andere Fassung desselben Stoffes will B. erweisen, daß sie älter als das 'Rädlein' ist, das der Verfasser trotz mancher Gegengründe in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzt. Stilistisch ist z. B. der Schluß des Gedichtes in seiner Vereinigung von novellistischen, epischen und lyrischen Formeln betrachtenswert. W. Richter.]

Niewöhner, Heinrich, Der Sperber und verwandte mhd. Novellen. (Palaestra CXIX.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. 172 S. M. 8,80. [Die Novelle vom Sperber erzählt, wie eine Klosterjungfrau einem Ritter den Sperber abkauft und dabei ihre Unschuld einbüßt. Der Ritter fordert als Kaufpreis die Minne. Die Schöne gibt sich ahnungslos hin, weil sie nicht weiß, was Minne ist. Als sie erfährt, was ihr widerfahren ist, bedauert sie, den Kauf nicht rückgängig machen zu können. Dieses Grundschema des Schwankes ist mannigfach umgeformt auch in der Novelle vom Häslein und in der Dulziflorie zu finden. N. führt zunächst den Sperber in kritischem Texte vor, der trotz der Editionen von der Hagens und Lambels nicht 'überflüssig gemacht ist'. Der üblichen Beschreibung der Handschriften (unter Benutzung älterer Angaben) folgt die Darlegung des Handschriftenverhältnisses. Die Überlieferung mhd. Novellen will N. namentlich in bezug auf sogenannte Mischredaktionen anders beurteilt wissen als die höfischen Epen. Trotzdem bietet der abgedruckte Text infolge der geringen Verszahl noch manche recht unsichere Lesung. Die Anmerkungen erstreben, hier nachzuhelfen, und geben Parallelen zur Volksepik, zur Eneide, vor allem zu Hartmann, in dessen Banne der Dichter steht. Die Metrik für Kadenzen, Auftaktverhältnis, Wechsel von Hebung und Senkung ergiebiger als für Hiat oder Apokope weist in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. — Das Häslein, bei von der Hagen abgedruckt, bespricht N. ohne neuen Text. Er gibt Textverbesserungen und zeigt, daß der Dichter des Häsleins stilistisch gewandter als der des Sperbers ist. Ob sich Gotfried von Straßburg als fast ausschließliches Vorbild betrachten läßt, wie N. glaubt, muß nähere Nach-

prüfung erweisen. N. bietet eine sparsame Parallelen-Übersicht zu einzelnen Stellen des Häsleins. Die Übernahme bestimmter Wendungen und Formeln, ja ganzer Versreihen von einer Novelle in die andere wird überall deutlich, und da sich die vom Verfasser angegebenen Parallelen noch vermehren lassen, muß auch die Übereinstimmung mit Gotfried unter dem Gesichtspunkt betrachtet werden, was literarisches Gemeingut ist und was nur Gotfried und dem Häslein eignet. Der Abdruck der fragmentarisch erhaltenen Dulziflorie sucht einen lesbaren Text zu bieten. Der Verfasser konnte sich dabei an Karl von Kraus schulen, der schon einen Handschriftenabdruck gegeben hatte. Die Stoffgeschichte geht die einzelnen Motive auf ihre Belegbarkeit durch, altfranzösische und italienische Fassungen (Poggio!) werden herangebracht. Die Abhängigkeit der verschiedenen Redaktionen wird sorgsam erwogen. W. Richter.]

Strauch, Philipp, Meister-Eckart-Probleme. Rede, gehalten beim Antritt des Rektorats der verein. Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg am 12. Juli 1912. Halle, Niemeyer, 1912. 38 S. M. 1. [Einer der besten Kenner deutscher Mystik weist in einer auch dem Laien verständlichen planen Form darauf, daß nunmehr die deutsche Philologie in der Erforschung der Eckhartischen Philosophie das erste Wort zu reden habe. Die bisherige ausschließlich theologische Betrachtung hat zu keiner klaren Scheidung von echten und verfälschten Lehren geführt. Die Handschriften waren in alle Winde verstreut, und die Nachschriften von Predigten durch Zuhörer haben die Gedanken des Meisters oft nur wie in einem Hohlspiegel aufgefangen. Lange nicht alles, was ihm zugeschrieben wird, stammt von Eckhart. Denifles Fund lateinischer Schriften wird auch Licht breiten über die deutschen Werke. Denn die lateinische Sprache ist in ihrer Begriffsbezeichnung viel eindeutiger als die deutsche, mit der die Mystiker allüberall noch ringen, um sich für ihre Gedankenfülle und -tiefe das prägnanteste Wort, das kräftigste Bild zu schaffen. Strauch hält für dringend erforderlich die Gruppierung der Handschriften, die Sammlung und Gegenüberstellung aller wirklichen und angeblichen Zitate aus Eckharts Schriften, schließlich die besondere Beachtung der von der Kirche für häretisch erklärten Lehrsätze. Nur nach solchen Vorarbeiten werden wir den echten Meister Eckhart wiedergewinnen und damit zugleich weit tiefer verstehen das Wachstum dieser Frucht dominikanischen Geistes, die Verquickung von Scholastik und Mystik und die milde Verkündigung der *Vita contemplativa*. W. Richter.]

Zwei altdeutsche Schwänke. Die böse Frau. Der Weinschwelg. Neu hg. von Edward Schröder. Leipzig, Hirzel, 1913. 58 S. M. 1,25.

Sachs, Hans, Sämtliche Fabeln und Schwänke. Bd. 6: Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen, hg. von E. Goetze und K. Drescher. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nr. 231 bis 235.) Halle, Niemeyer, 1913. X, 386 S. M. 3.

Lockemann, Th., Technische Studien zu Luthers Briefen an Friedrich den Weisen. (Probefahrten Bd. 22.) Leipzig, Voigtländer, 1913. VIII, 208 S. M. 5,80.

Elisabeth Charlotte von Orleans, gen. Liselotte, Briefe, hg. von H. Bräuning-Oktavio. (Voigtländers Quellenbücher Bd. 55.) Leipzig, Voigtländer, 1913. 140 S. M. 1. [Charakteristisch gewählt, frisch eingeleitet und mit einem Bilde der Liselotte geschmückt.]

Bräuning-Oktavio, Hermann, Johann Heinrich Merck und Petrus Camper. Sonderabdruck aus dem 'Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik', Bd. 4. Leipzig, Vogel, 1913. S. 270—388.

Wood, Henry, Faust-Studien. Ein Beitrag zum Verständnis Goethes in seiner Dichtung. Berlin, Georg Reimer, 1912. VI, 294 S. Broschiert M. 6. [Eins von jenen schrecklichen Büchern, in denen ein beachtenswerter Einfall zum Träger der weitreichendsten Vermutungen und Behauptungen, eine un-

zureichend begründete, wenn auch vielleicht interessante Hypothese zum Werkzeug einer vollständigen Umgestaltung gut begründeter Anschauungen werden soll. Der Verfasser geht von dem Gedanken aus, daß Goethe in der Hexenküche mehr als man annimmt mit Zeitanspielungen gearbeitet habe; er findet an ein paar Momenten — das 'Einmaleins' des Zürcher Propheten, seine Beziehungen zu vornehmen Damen — einen schwachen Anhalt für die Vermutung, Lavater sei — die Hexe. Und nun wird die ganze Szene unter Lavaterische Perspektive gerückt, und Nicolai wird der Kater, und die Meerkatzen sind die Stolbergs oder auch Reichardt und Genossen. Und Mirabeau ist der geistige Vater der ganzen Schilderung; und seine Äußerungen wirken weiter nach in den Kaiserszenen des zweiten Faust, in denen Zug für Zug Friedrich Wilhelm II., der 'Marschall' Bischofswerder und der Erzkanzler Wöllner abgemalt sind. Dies alles ist für ihn höchst natürlich, während die Unanständigkeit Mephistos besonderer Erklärung bedarf. Und so geht es dann in dem Hexeneinmaleins dieser neuen Hexenküche weiter mit dem 'Meister' (S. 173), dem Adler bzw. Greif (S. 174 f.) und den Schneckenhäusern (S. 182). — Die in einigen Punkten treffende Charakteristik Klingers, die in schwerverständlichem Zusammenhang beigefügt ist, vermag für den trostlosen Mangel an Selbstkritik, an ästhetischem oder psychologischem Gefühl so wenig zu entschädigen, wie die gelegentlich auftauchenden brauchbaren Einfälle. Leitmotive in den 'Wahlverwandtschaften' (S. 46) werden nur aufgedeckt, um ins Mystische umgedeutet zu werden; der hübsche Hinweis auf die Ruhe in der Sixtinischen Kapelle (S. 133) wird sofort durch allerlei Behang verdorben. Im ganzen ist nicht nur wieder einmal ein großer Aufwand nutzlos vertan, sondern auch den beliebten Angriffen auf die — in gewissen Grenzen nicht nur berechtigte, sondern nötige — Modellprüfung der Goethephilologie die erklecklichste Unterstützung geboten. Richard M. Meyer.]

v. Sch., Das Erotische im zweiten Teil des Goethischen Faust (II. Akt, 1—3). Ein Beitrag zu des Dichters Denkweise, gleichzeitig als Versuch, die ganze Faustdichtung in verständigen Zusammenhang zu bringen. Oranienburg, Orania-Verlag, 1913. XIV, 55 S. M. 1,20.

Vermeil, E., Le Simone Grisaldo de F. M. Klinger. Etude suivie d'une réimpression du texte de 1776. Paris, Alcan, 1913. VIII, 143; XXII S. Fr. 7,50.

Enders, C., Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig, Haessel, 1913. XVI, 408 S. M. 7,50.

Wohnlich, O., Tiecks Einfluß auf Immermann, besonders auf seine epische Produktion. (Sprache und Dichtung, H. 11.) Tübingen, Mohr, 1913. XI, 72 S. M. 3.

Petsch, R., The development of the German drama in the nineteenth century. An inaugural lecture. Liverpool, University Press, 1912. 31 S. 1 sh.

Hirth, Fr., Aus Friedrich Hebbels Korrespondenz. Ungedruckte Briefe von und an den Dichter nebst Beiträgen zur Textkritik einzelner Werke. 3. Aufl. München u. Leipzig, Müller, 1913. 180 S.

Gubelmann, Albert, Studies in the lyric poems of Friedrich Hebbel. The sensuous in Hebbels lyric poetry. London, Henry Frowde, 1912. XVIII, 317 S. [Ungemein fleißig setzt der Verfasser die in neuerer Zeit mehrfach unternommenen Versuche fort, den Vorrat der sinnlichen Eindrücke bei einem Dichter aufzunehmen. In der Sorgfalt der Einteilung übertrifft er seine meisten Vorgänger; nur spielt doch dem Amerikaner das englische Sprachgefühl einen Streich, wenn er 'rosenrot' (S. 123) als 'rosa' auffaßt, das die Dichter gewiß immer nur als 'rot' gemeint haben. Gut ist es, wie er die Steigerung 'rein' (S. 155) besonders hervorhebt oder bei Besprechung der Geräusche dem Schweigen (S. 225) einen weiten Raum gestattet (vgl. bes. S. 262). Oder er zieht für die Empfindungen des Tastsinnes (S. 291) die

Beschreibung von Personen eigens heran. — Der amerikanischen Neigung für Tabellen wird reichlich gefrönt (S. 132, 158, 274 u. ö.), ohne daß man viel Vorteil von diesen Listen hätte. Überhaupt steht das Ergebnis schließlich doch zu der aufgewandten Mühe in keinem rechten Verhältnis, und was wirklich lehrreich ist, wie die Beobachtung der Lichteffekte (S. 106), würde einem aufmerksamen Leser wohl auch sonst nicht entgehen. Eigentlich greifbar werden die Ergebnisse des Inventars doch nur bei Vergleichungen, wie sie mit Tieck (S. 76, Anm.), Hoffmann (S. 219), Maeterlinck (S. 242), Poe und wiederum Hoffmann (S. 250) angestellt werden. Auch ist sich der Verfasser der Schwierigkeit der Klassifikation durchaus bewußt (vgl. S. 116). Und sie würde noch gesteigert, wenn man, wie es eigentlich geschehen müßte, auf die verschiedenen Arten der Dichtung Rücksicht nehmen würde. Richard M. Meyer.]

Schlösser, R., August Graf v. Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. 2. Bd. 1826—1833. München, Piper, 1913. XV, 572 S. M. 14, geb. M. 17.

Dünnebier, Hans, Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach. Zürich, Internationaler Verlag für Literatur, Musik und Theater, 1913. IX, 280 S.

Benedict. C. S., Richard Wagners Parsifal in seiner menschlich-ethischen Bedeutung. Vortrag. (Veröffentlichungen der Abteilung für Literatur der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg, 6.) Lissa, Eulitz, 1913. 36 S. M. 0,60.

Buomberger, F., Soziale Gedanken eines schweizerischen Arbeitgebers vor 40 Jahren. Zürich, Orell Füssli, 1913. 95 S.

Hoeniger, R., Das Deutschtum im Auslande. (Aus Natur und Geisteswelt, Bändchen 402.) Leipzig und Berlin, Teubner, 1913. IV, 127 S. M. 1,25. [In engem Rahmen ist hier sehr viel Material in lebendiger Form geboten. Das Büchlein zerfällt in zwei Hälften: in der ersten ist das deutsche Kulturreich außerhalb der politischen Reichsgrenzen in allen Weltteilen beschrieben; in der zweiten ist der Einfluß des neuen Deutschen Reiches auf die Erhaltung der deutschen Sprache und Kultur nach außen in begeisternder Weise betont. Eine kurze Bibliographie macht den Beschluß.]

Hauffen, Ad., Geschichte, Art und Sprache des deutschen Volksliedes in Böhmen. (Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des Allg. Deutschen Sprachvereins. V. Reihe, II. 35.) Berlin, Berggold, 1912. S. 133—164.

Gebrüder Grimm, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen. Neubearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka. Band I, Nr. 1 bis 60. Leipzig, Dietrich, 1913. VIII, 556 S. M. 12. [Seit dem Jahre 1812, in dem die Anmerkungen anhangweise zu erscheinen begannen, ist ein Jahrhundert eifrigen Märchenstudiums verflossen, dessen Früchte in Boltes Neuausgabe reich zutage treten. Überall werden die verwandten Märchen, die inzwischen aufgetaucht sind, zum Vergleich herangezogen, mit kurzen, treffenden Inhaltsangaben, ohne die mythologischen Deutungsversuche, durch die man früher lieber glänzte als heute, wo man um einige Zweifel und einige Untersuchungskriterien besser daran ist. Nicht bloß germanische Märchensammlungen im weitesten Sinne sind ausgenutzt, sondern auch keltische und asiatische, sowie durch Polívka viele slawische. Der Fortsetzung des großen, doch übersichtlich angelegten Werkes, das in einer Bibliographie gipfeln soll, darf man gespannt entgegensehen.]

Schwarz, Frigyes, [Das Ödenburger Kinderlied] A Soproni német gyermekdal. (Német Philologiai Dolgozatok Szerkesztik: G. Petz, J. Bleyer, H. Schmidt, VII.) Budapest, Pfeiffer. 1913. 130 S. K. 4,50. [Fünf Herren mit deutschen Namen haben sich vereinigt zu dieser madjarischen Schrift über Kinderlieder der Ödenburger Gegend. Meist werden Texte mit Erläuterungen geboten. Ein deutscher Auszug soll in der 'Ungarischen Rundschau' erscheinen.]

Hauke, L., Die Wortstellung im Schlesischen. (Wort und Brauch, H. 11.) Breslau, Marcus, 1913. XIV, 112 S. M. 4.

Berger, Jakob, Die Laute der Mundarten des St. Galler Rheintals und der angrenzenden vorarlbergischen Gebiete. Mit 3 Karten. (Beiträge zur Schweizerdeutschen Grammatik III.) Frauenfeld, Huber, 1913. 231 S. M. 6.

Bohnenberger, Karl, Die Mundart der deutschen Walliser im Heimattal und in den Außenorten. (Beiträge zur Schweizerdeutschen Grammatik VI). Frauenfeld, Huber, 1913. XVI, 280 S. M. 8.

Karl Krauses Deutsche Grammatik für Ausländer. Auszug für Schüler, neu bearb. von Karl Nerger. 4. verb. Aufl. Breslau, Kern, 1913. VIII, 208 S. M. 2,50.

Violets Sammlung von Sprechplatten-Texten zum Unterricht mit Hilfe der Sprechmaschine. Deutsch. 1. Heft. Stuttgart, Violet, 1913. VIII, 160 S. M. 1.

Rose, Max, Übungsbuch zur deutschen Grammatik für Ausländer. Breslau, Kern, 1912. VIII, 130 S. Geb. M. 2.

Pichon, J. E., und Sättler, F., Deutsches Leben. Nach ausgewählten Lesestücken. Mit vielen Illustrationen. (Direkte Methode zur Erlernung der lebenden Sprachen.) Freiburg i. B., Bielefeld, 1913. 148 S. M. 2.

Schiller, Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder. Ein Trauerspiel mit Chören. Edited by Karl Breul. (Pitt Press series.) Cambridge, University Press, 1913. CI, 279 S. 4 sh.

Dichter der Befreiungskriege. Für den Schulgebrauch hg. von R. Windel. 4. umgearbeitete Aufl. (Freytags Schulausgaben.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 131 S. Geb. M. 0,70.

Wackenroder, W. H., Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst. Für den Schulgebrauch hg. von Elsa v. Klein. (Freytags Schulausgaben.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag. 1913. 160 S. Kart. M. 1,30.

Stifter, A., Abdias. Für den Schulgebrauch hg. von R. Latzke. (Freytags Schulausgaben.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 120 S. Geb. M. 1.

Stifter, A., Kalkstein. Für den Schulgebrauch hg. von R. Latzke. (Freytags Schulausgaben.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 100 S. Geb. M. 1.

Halm, Fr., Die Marzipanliese. Zum Schulgebrauch hg. von V. Belohoubek. (Freytags Schulausgaben.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 75 S. Geb. M. 0,85.

Englisch.

Englische Studien. XLVI, 2. Juni 1913 [F. Holthausen, Quellenstudien zu englischen Denkmälern. I. — J. Mařik, Über die neuenglische Vokalverschiebung. — O. Schellenberg, Wer war Andrew Ols? — M. J. Wolff, Das Komische bei Shakespeare. — L. L. Schücking, Das Datum des pseudo-Shakespearischen Sir *Thomas Moore*. — F. Jung, Reckfords Persönlichkeit].

Anglia. XXXVII, 1 [S. Moore, Studies in the life-records of Chaucer. — A. T. Bödtker, Questions of stress and pause in modern English. — O. B. Schlutter, Weitere Beiträge zur altenglischen Wortforschung. — J. H. Kern, Zum Vokalismus einiger Lehnwörter im Altenglischen. — Zu ne. *oven*. — K. Jost, Zu den Handschriften der Cura pastoralis. — John S. P. Tatlock, Boccaccio and the plan of Chaucer's Canterbury tales. — F. Tupper jr., The third strophe of 'Deor'. — C. M. Scheurer, An early sentimental comedy]. 2. Juni 1913 [J. A. Roy, J. M. Synge and the Irish literary movement. — H. Lange, Rettungen Chaucers. III. — Ph. Aronstein, Thomas Heywood. — O. Ritter, Zur englischen ā/ē-Grenze. — Luick, Zu ne. *oven*. — E. Flügel, Lucy Toulmin Smith, 1838—1911].

Beiblatt zur Anglia. XXIV, 2. Februar 1913 [Walde: Thurneysen, Zu irischen Handschriften u. Literaturdenkmälern. — Trautmann: Grein, Sprach-

schatz der ags. Dichter. — Lincke: Harper, Sources of the British chronicle history in Spenser's Fairie queene. — Beaumont and Fletcher ed. Waller. — Aronstein: Cambridge history of English literature. Vol. VIII. — Becker: Badstuber, Joanna Baillies plays on the passion. — Asanger: Lutonsky, A. H. Clough. — Groth: Bradsher, Matthew Carey]. 3. März 1913 [Fehr: Roz, Le roman contemporain anglais. — Aronstein: Ben Jonson, Cynthia's revels. — Boedtker: Jespersen, Elementarbuch der Phonetik. — Engels Fonetik. — Reichel: Schmidt, A sketch of English literature — Rait, Life in the medieval university. — Petry: Keats, Gedichte. Übertragen von Gisela Etzel]. 4. April 1913 [Aronstein: Wallace, The evolution of the English drama. — Dick: Wilson, Life in Shakespeare's England. — Leschtsch, Der Humor Falstaffs. — Eimer: Schirmer, Die Beziehungen zwischen Byron und Leigh Hunt. — Beutler, Über Lord Byrons 'Hebrew melodies'. — Fueß, Lord Byron as a satirist in verse. — Coleridge, The poems ed. by C. H. Coleridge. — Groth, Goethe in englischer Beurteilung]. 5. Mai 1913 [Ekwall: Skeat, The science of etymology. — Patience, a West Midland poem of the 14th century ed. by Bateson. — Mařik: Leydecker, Ags. in ahd. Glossen. — Horn: J. B. Gerla, Le maistre d'escole Anglois. Hg. von Spira. — Klaeber: Pierquin, Beowulf. — Hammond, The minor poems of John Lydgate. By H. N. MacCracken. P. I. — Eimer: Bleibtreu, Das Byron- Geheimnis. — Gschwind: Janku, A. A. Procter. — Price: Dick, Englische Satzlehre].

The Sewanee review. XXI, 2. April 1913 [E. R. Turner, The rivalry of Germany and England. — R. Smith, Down-hill words. — T. M. Campbell, The Arthurian dramas of Eduard Stucken].

Meyer, Willi, Beiträge zur Geschichte der Eroberung Englands durch die Angelsachsen. Diss. Halle, Hohmann, 1912. 87 S. [Zur Aufhellung der Frage wird besonders die Finnsage herangezogen. Ihre *Eotenas* sollen mit den *Juti* des Baeda identisch gewesen sein, ihr König Hengest mit dem Bruder des Horsa. Mit den Angeln seien Sueven nach Britannien ausgewandert, von denen die Myrginge ein Teil waren, und die Warnen des Tacitus. Ursache aller Auswanderung bei den Germanen war Bedrängung durch nachrückende Fremdstämme im Osten.]

The Scottish historical review. X, 3. April 1913 [Sir John Stirling Maxwell, The Royal Scottish Academy. — T. D. Robb, Arthur Johnston in his poems]. 4. July 1913 [C. H. Firth, Some seventeenth century diaries and memoirs. — F. Miller, Dr. Blacklock's manuscripts].

Ker, W. P., English literature medieval. Home university library 43. 256 S. [Das Büchlein ist zugeschnitten für allgemein gebildete Leser und nicht bloß für Philologen; aber es ist voll Wissen und Denken, kann daher jedem Philologen wärmstens empfohlen werden. Der Verfasser beginnt mit der ags. Heldendichtung und weiß sie durch Vergleich mit der anderer Völker, besonders der Skandinavier, in lehrreichen Zusammenhang zu bringen. Hier und im weiteren Verlaufe der englischen Literaturentwicklung ist auch die englische Volksdichtung berücksichtigt und viele Angaben über ihre Urverhältnisse eingeflochten. Die Darstellung reicht herunter bis zu Chaucer, als dessen Hauptwerk mit Recht wieder Troilus proklamiert wird. Das Ganze ist nicht eine Einführung für den philologischen Anfänger, wohl aber für den allgemein gebildeten Literaturfreund.]

Berendsohn, W., Drei Schichten dichterischer Gestaltung im Beowulf-Epos. Sonderabdruck aus dem Münchener Museum, Bd. 2, H. 1. 32 S. [Die drei Schichten sind: 1. Preislied auf den König, ohne christlichen Einschlag und ohne Sagen und Märchenmotive. 2. Dessen Bearbeitung durch fahrende Sänger mit Märchen- und Sagenmotiven. 3. Ein anglischer Geistlicher erweitert das Ganze zum Epos. 'Jede Schicht erstreckt sich über die ganze Breite des Epos und hat die vorausliegenden so verarbeitet, daß man

mit Hilfe von Metrik, Syntax, Wortwahl u. dgl. zunächst wenig ausrichten kann.' Nur durch die Motivwahl werde eine stilgeschichtliche Scheidung ermöglicht.]

Genesis. The later and other Old English and Old Saxon texts relating to the fall of man. Edited by Fr. Klaeber. (Englische Textbibliothek 15.) Heidelberg, Winter, 1913. 69 S.

Liebermann, F., The national assembly in the Anglo-Saxon period. Halle, Niemeyer, 1913. VII, 90 S.

Wirl, Julius, Orpheus in der englischen Literatur. (Wiener Beiträge, XI.) Wien u. Leipzig, Braumüller, 1913. 102 S. M. 4.

Brotanek, R., Texte und Untersuchungen zur altenglischen Literatur und Kirchengeschichte. Zwei Homilien des Ælfric. — Synodalbeschlüsse. — Ein Briefentwurf. — Zur Überlieferung des Sterbegesanges Bedas. Mit einem Faksimile. Halle a. S., Niemeyer, 1913. VIII, 202 S. M. 6.

Das ags. Prosaleben des hl. Guthlac, mit Einleitung, Anmerkungen und Miniaturen. Hg. v. Paul Gonser. (Anglistische Forschungen 27.] Heidelberg, Winter, 1909. [Die alte, fast unzugängliche Ausgabe des ags. Guthlac wird hier durch eine moderne und sorgsame ersetzt. Außer der Londoner Hs. ist auch das Vercelli-Fragment herangezogen; es erweist sich nicht als eine selbständige Fassung, wohl aber als eine unabhängige Hs. Der Übersetzer hat den Bombast seiner Lateinquelle vermieden; desgleichen die Neigung zu rhythmischer Prosa, die damals so häufig war. Er erzählt sehr schlicht, aber doch mit der anglischen Vorliebe für poetische Wörter, wie sie auch der Chad-Legende und den Blickling-Homilien eigen sind. Persönlichen Charakter hat er seiner Darstellung nicht aufzudrücken vermocht. Der Herausgeber versetzt ihn in die Mitte des 11. Jahrhunderts, was einleuchtet. Die Verlagsbuchhandlung hat die Miniaturen der Londoner Hs. in 9 schönen Tafeln wiedergegeben: dafür gebührt ihr noch besonderer Dank.]

Cook, Albert S., The Bewcastle cross. Read before the Modern Language Association of America, at Cornell University, Dec. 29, 1909. Printed for the author. New Haven, Connecticut, 1913. 10 S. [Cook ist geneigt, die Säule unter David II. zu versetzen, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts regierte.]

Tausendfreund, H., Vergil und Gottfried von Monmouth. Diss. Halle, Schneider, 1913. 53 S.

Booker, J. M., The French 'inchoative' suffix *-iss* and the French *-ir* conjugation in Middle English. (Studies in philology. Vol. IX.) Chapel Hill, The University Press, 1912. I, 109 S.

Hulbert, J. R., Chaucer's official life. A dissertation. (The University of Chicago.) Menasha, Wis., The Collegiate Press, 1912. 75 S. [Die Aktenangaben über Chaucer werden beleuchtet durch die über seine Umgebung. Es stellt sich heraus, daß die Pagen meist nicht aus höheren Familien stammten, Chaucer also unter Leuten seiner Schicht stand. Um 1368 scheint er nur noch ehrenhalber als *esquier* geführt zu werden. Daß er als solcher zu Gesandtschaftszwecken verwendet wurde, war etwas Gewöhnliches, seine Entlohnung dafür durchaus nicht auffällig, weder nach oben noch nach unten. Er erhielt keine ausnahmsweisen Gunstbezeigungen. Die Pension des Herzogs von Lancaster 1374 scheint seiner Frau gegolten zu haben. Daß der Herzog sein Patron war, ist nicht zu erweisen; weder die Ernennung Chaucers zum Zolleinnehmer noch seine Enthebung von diesem Posten scheint mit der Lancasterpartei zusammenzuhängen. Sein Amt muß sehr einträglich gewesen sein. Wenn er sich 1385 einen Vertreter geben ließ, so mag dies damit zusammenhängen, daß er 1386 als beträchtlicher Grundbesitzer in Kent erscheint. Sein Leben macht von 1374 bis zu seinem Ende den Eindruck des Gedeihens, ohne Unterbrechung. In aktiver Politik

scheint er nicht hervorgetreten zu sein; er unterhielt gute Beziehungen mit Männern beider Parteien. — Die Ergebnisse verdienen eine Nachprüfung.]

Koch, John, A detailed comparison of the eight manuscripts of Chaucer's Canterbury tales completely printed in the publications of the Chaucer Society. (Anglistische Forschungen, H. 36.) Heidelberg, Winter, 1913. V, 422 S. M. 13,50.

Forsmann, J., Einiges über französische Einflüsse in Chaucers Werken. (Sonderdruck aus dem Jahresbericht der St.-Annen-Schule für das Jahr 1908.) St. Petersburg, Kügelgen, 1908. 30 S.

Smart, W. K., Some English and Latin sources and parallels for the morality of Wisdom. Diss. Menasha, Wis., Banta, 1912. 93 S.

Bryant, Frank Egbert, A history of English balladry and other studies. Boston, Badger, 1913. 443 S. $ 2. [Bryant war associate professor of English in der University of Kansas, und als er früh starb, bereiteten ihm seine Kollegen eine schöne Feier, bei der in mannigfacher Weise auseinandergesetzt wurde, wieviel man von ihm noch erwartete. Seine Witwe aber sammelte seinen literarischen Nachlaß im vorliegenden Bande. Da sind Aufsätze über die englische Sprache in London und im amerikanischen Neuland, ein Artikel über Beowulf 62, der von Kläbers Bemerkungen hiezu ausgeht, und über den Einfluß des Boccaccio auf Chaucers Knight, eine Anzeige von Scripture's Studies from the Yale Psychological Laboratory, eine Übersetzung der Thrymskwitha und die Mitteilung einer bei Child nicht vorhandenen Fassung der Volksballade Archie o' Cawfield — die meisten dieser Artikel waren vorher schon gedruckt. Dagegen fanden sich handschriftlich auf seinem Schreibtisch sechs Kapitel zu einer 'History of English balladry', deren Ausgabe fast die Hälfte des Buches einnimmt. Da wird zunächst eine Definition des Begriffes 'traditional ballad' gesucht: Metrik, *communal throng*, ein naiver Stil und eine besondere Art der Anlage — wenigstens einige von diesen Elementen scheinen Bryant unerläßlich. Daß diese Definition nicht sehr präzis ist, sah er selbst ein. Infolgedessen blieb er im zweiten Kapitel bei Childs Annahme, das Judasfragment sei eine Volksballade, und fügte dazu einiges über mittelenglische Lyrik für weitere Kreise. Das dritte Kapitel gilt Robin Hood und anderen frühen 'outlaw ballads', Gamelyn einbegriffen. Kapitel 4 erzählt mancherlei über sangbare Lyrik des 15. Jahrhunderts, die beiden letzten Kapitel endlich über die der Elisabethzeit, mit eingestreuten Proben. Bryant hatte sich offenbar in den Stoff eben eingelesen. — Es folgt ein Artikel ähnlicher Art von ca. 160 S. über Lessings Laokoon, gegen den Bryant mancherlei einwendet, obwohl er am Schluß ungefähr zu demselben Ergebnis kommt. Nach seiner eigenen Ansicht ist es 'an attempt to get past the mere externals of criticism to the fundamental principle, and by means of this principle to discover the aesthetic and linguistic limitations of descriptive literature'. Das ganze Buch mit seinem etwas bunten Inhalt ist ein Denkmal der Liebe, errichtet von treuen Menschen.]

Saalbach, A., Entstehungsgeschichte der schottischen Volksballade Thomas Rymer. Halle, Karras, 1913. 82 S.

Germann, Fr., Luke Shepherd, ein Satirendichter der englischen Reformationszeit. Diss. Erlangen. Augsburg, Lampart, 1911. 114 S.

The Malone Society reprints. The two angry women of Abington 1599. (Edited by W. W. Greg.) 1912. — Peele, George: The love of King David and Fair Bethsabe. 1599. (Edited by W. W. Greg.) 1912. — The weakest goeth to the wall. 1600. (Edited by W. W. Greg.) 1912. — Wily beguiled. 1606. (Edited by W. W. Greg.) 1912. — Englishmen for my money. 1616. (Edited by W. W. Greg.) 1912. — The resurrection of our Lord. (Edited by J. D. Wilson and B. Dobell.) 1912. Rules and list of members. 1913. ['The two angry women' sind in zwei Ausgaben von 1599 erhalten; beide sind

hier genau wiedergegeben, während Gayley für seinen Abdruck in den 'Representative English comedies' nur die erste Ausgabe zum Teil nach einem unkorrigierten Bogen berücksichtigt hatte. — Peeles Stück ist am Rande mit einer Szeneneinteilung versehen. Zwar wird es durch den Chorus in drei ungleiche Teile zerlegt; aber der letzte Chorus ist als fünfter bezeichnet, was darauf schließen läßt, daß uns das Stück unvollkommen überliefert wurde. — 'The weakest' wurde bereits im Shakespeare-Jahrbuch neu gedruckt, wozu hier weiter nichts bemerkt wird. Für die Quelle des Stückes, die Novelle vom Herzog Sappho in Richs 'Fairewell to military profession' ist noch immer keine Vorstufe gefunden. Abermals hat der Herausgeber am Rande nur Szenen, nicht Akte abgeteilt. Wie weit reicht eigentlich eine Szene? Ist die Einheit der dargestellten Handlung dafür maßgebend oder die Zahl der auf der Bühne handelnden Personen? — Bei 'Wily beguiled' hebt der Hg. hervor, daß eine Anspielung auf den Zug nach Cadiz 1596 vorkommt, eine andere auf die lat. Komödie Laelia 1597, wieder andere auf den 'Kaufmann von Venedig', vielleicht auch auf 'Romeo und Julia' und den 'Sommernachtstraum', sichere auf die 'Spanische Tragödie'. Das Stück dürfte also fast ein Jahrzehnt älter sein als die Eintragung im Buchhändlerregister 1606. — 'Englishmen' erschien zuerst 1616 und ist danach hier neu gedruckt. — 'The resurrection' war bisher überhaupt nicht gedruckt, sondern erscheint hier zum erstenmal nach der Handschrift. Der Verfasser war offenbar ein Protestant, denn er steht der 'old religion' gegenüber, aber ohne Heftigkeit. Der Herausgeber schließt daraus, daß das Stück noch vor dem Aufkommen des Puritanertums entstand, etwa 1530—60. Die Handschrift scheint zwischen 1580 und 1630 geschrieben, von einem *lauscrivener*. — Bei dieser Gelegenheit sei wieder einmal betont, wie wertvoll sich die Arbeit der Malone Society gestaltet und wie wichtig es für unsere Bibliotheken wäre, sich diese Ausgaben rechtzeitig zu sichern. In Deutschland sind bisher nur 17 Bibliotheken — darunter die einer Oberrealschule — als Abnehmer genannt; in Österreich nur zwei, in der Schweiz eine einzige.]

Sieper, E., Shakespeare und seine Zeit. 2. Aufl. Mit 3 Abbildungen im Text. (Aus Natur und Geisteswelt, Bdch. 185.) Berlin u. Leipzig, Teubner, 1913. V, 146 S. M. 1,25. [Gegenüber der 1. Auflage ist das kulturhistorische Kapitel über England unter Elisabeth erweitert, die Beschreibung Shakespeares als Dichter durch sprachrhythmische Beobachtungen ergänzt, das Theater-Kapitel modernisiert und das Verhältnis Schillers zu Shakespeare eingehender gewürdigt.]

Lüdemann, E. A., Shakespeares Verwendung von gleichartigem und gegensätzlichem Parallelismus bei Figuren, Situationen, Motiven und Handlungen. (Bonner Studien zur englischen Philologie, H. VII.) Bonn, Hanstein, 1913. VI, 185 S. [Die Parallelfügung von Personen und Begebenheiten wurde von Shakespeare nicht erfunden, aber am reichsten ausgebildet. Lüdemann hat einen charakteristischen Teil seiner Kunst studiert, indem er sorgsam unterschied zwischen Stimmungs-, Entschließungs- und Informierungsszenen, zwischen tragischen und komischen Stücken, zwischen älteren und jüngeren Dramen. Ein schöner Beitrag zu Shakespeares Poetik.]

Kerrl, Anna, Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar. Eine chronologische Untersuchung. (Bonner Studien zur engl. Philologie, 10.) Bonn, Hanstein, 1913. IX, 189 S. [Die gebrochenen Verse erweisen sich als Hauptmittel der Chronologie; demnächst Satzübergang und Zäsur; dann überzählige und fehlende Silben, auch Kontraktionen und Verschleifungen; am Schluß erst Abweichungen vom regelmäßigen Rhythmus und die Reime. Natürlich müssen alle metrischen Faktoren zusammengefaßt werden, wenn es sich um ein chronologisches Urteil handelt. Auf Grund dieser Kriterien glaubt die Verfasserin beweisen zu können, daß

Shakespeare mit dem ersten Akt King Johns schon 1591 begann, den zweiten und dritten Akt erst nach einer Pause folgen ließ, den vierten und fünften wieder nach einer Pause; ferner daß er von Julius Caesar zuerst einen Akt und erst nach einer Pause die vier übrigen Akte schrieb; daß er endlich lange nachträglich die beiden Dramen noch einmal überarbeitete, so daß die endgültige Fassung des Julius Caesar erst in die Zeit des Macbeth fiel.]

Corpus Hamleticum. Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik. Hg. von J. Schick. 1. Abteilung. I. Bd.: Das Glückskind mit dem Todesbrief. Orientalische Fassungen von J. Schick. Berlin, Felber, 1912. XIII, 417 S. M. 32. [Zweck des ganzen Werkes ist es, 'alles Bedeutende, was in der Weltliteratur mit Hamlet in Zusammenhang steht, in einer Folge von Bänden zusammenzustellen'. Die erste Abteilung gilt der Sage von Hamlet; der erste Band der Geschichte vom Glückskind mit dem Todesbriefe, wie sie zuerst in Indien bei den Buddhisten und Jainas sich gestaltete, dann durch Vorderasien, Ägypten und Abessinien wanderte. Nicht mündliche Überlieferung des Stoffes ist anzunehmen, noch weniger Neubildung an verschiedenen Orten, sondern literarische Filiation bis herab zu Saxo Grammaticus, von dem der Stoff bekanntlich durch den Urhamlet zu Shakespeare gelangte. Da es sich also um Übersetzungen und Adaptierungen handelt, konnte der Verfasser einen Stammbaum aufstellen. Die hier gebotenen Texte sind mit erstaunlicher Gelehrsamkeit in den verschiedensten asiatischen Sprachen abgedruckt, meist zum erstenmal, und mit Übersetzungen ins Deutsche begleitet. Ein chinesischer Text, der an den Anfang gehört, wurde dem Verfasser nachträglich noch bekannt und soll folgen. Möge der enthusiastischen Kraft des Verfassers die Vollendung des Ganzen gegönnt sein. — Nicht zufrieden mit dem hier gebotenen Drucke von drei äthiopischen Hamlet-Texten, hat sie der Verfasser noch in einem Sonderabdruck für Freunde vervielfältigt und mit den Bildern begleitet, die der prachtvolle Kodex or. fol. 394 der Berliner Königlichen Bibliothek enthält.]

Wille, O., Shakespeares Dramen wiedergeboren aus dem Geiste der Musik. 1. Viel Lärm um nichts. Komödie in drei Akten. Leipzig, Wille, 1913. 79 S.

Shakespeare, Der Sturm, übersetzt von A. W. von Schlegel, mit Bildern von Edmund Dulac. Textrevision von Rudolf Fischer. München, Bruckmann, 1912. 128 S. [Auf die Prachtausgabe des Sommernachtstraums mit den Bildern von A. Rackham folgt jetzt die des Sturm, in gleicher Weise schön ausgestattet, zu 32 M. und mit Schlegelschem Text, verbessert von Prof. R. Fischer. Dem Anglisten mag es gestattet sein, auf letzteren Punkt vorwiegend hinzuweisen. Die Änderungen sind so eingreifend und beachtenswert, daß ich zu ihrer Charakteristik den ganzen Epilog zuerst in Schlegels, dann in Fischers gewiß gelungenerer Fassung folgen lasse:

Hin sind meine Zauberein:
Was von Kraft mir bleibt, ist mein,
Und das ist wenig; nun ist's wahr,
Ich muß hier bleiben immerdar,
Wenn ihr mich nicht nach Napel schickt.
Da ich mein Herzogtum entrückt
Aus des Betrügers Hand, dem ich
Verziehen, so verdammet mich
Nicht durch einen harten Spruch
In dieses öden Eilands Fluch.
Macht mich aus des Bannes Schoß
Durch eure will'gen Hände los.
Füllt milder Hauch aus eurem Mund
Mein Segel nicht, so geht zu Grund

All mein Zauber ist vertan,
Hab' nur eig'ne Kraft fortan —
Die ist schwach. Und das ist wahr:
Muß hier bleiben immerdar,
Wenn nicht Ihr mich heimwärts schickt.
Hab' mein Herzogtum entrückt
Dem Betrüger, ihm verzieh'n.
Darum lasset mich auch flieh'n
Fort von diesem öden Land
Durch Applaus von Hand zu Hand.
Milder Hauch von Eurem Mund
Bläh' mein Segel, sonst zu Grund

Mein Plan; er ging auf eure Gunst.
Zum Zaubern fehlt mir jetzt die Kunst;
Kein Geist, der mein Gebot erkennt;
Verzweiflung ist mein Lebensend',
Wenn nicht Gebet mir Hülfe bringt,
Welches so zum Himmel dringt,
Daß es Gewalt der Gnade tut
Und macht jedweden Fehltritt gut.
Wo ihr begnadigt wünscht zu sein,
Laßt eure Nachsicht mich befrein.

Geht mein Plan auf Eure Gunst.
Zum Zaubern fehlt mir jetzt die Kunst;
Kein Geist, der mein Gebet erkennt,
Verzweiflung ist mein Lebensend'!
Nur Gebet wird Hilfe bringen,
Kann es so zum Himmel dringen,
Daß es Gnade niederzwingt,
Alle Fehler los mir ringt.
Wie Ihr selber hoffet auf Verzeihung,
Bring' mir Eure Nachsicht die Befreiung.]

Ben Jonson's Poetaster and Dekker's Satiromastix. Edited by J. M. Penniman. (Belles Lettres Series.) Boston, Heath, 1913. LXX, 456 S. [Daß die beiden polemischen Literaturdramen des Jahres 1601, die miteinander in innigstem Zusammenhang stehen und entstanden, auch zusammen herausgegeben wurden, ist naturgemäß. Penniman, der sich schon früher auf diesem Felde die Sporen verdient hat, orientiert uns in gründlicher Einleitung und in vielen Anmerkungen nicht bloß über die deutlichen, sondern auch über die möglichen Anspielungen. Da es sich bei dem ganzen Streite fast nur um persönliche und nicht um sachliche Fragen drehte, ist die Ausbeute nicht sehr gewichtig; Penniman suchte daher durch mancherlei Ausblicke auf zeitgenössische Autoren und Verhältnisse unser Interesse zu beleben.]

Shakespeare in deutscher Sprache. Hg., zum Teil neu übersetzt von Fr. Gundolf. VIII. Bd.: Was Ihr wollt. Maß für Maß. Troilus und Cressida. Timon von Athen. Berlin, Bondi, 1913. 433 S.

Märkisch, R., and Decker, W. C., America, the land of the free. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch. (English library 42.) Dresden, Kühtmann, 1913. VI, 112 S.

Andrews, Clarence Edward, Richard Brome: A study of his life and works. (Yale Studies in English, XLVI.) New York, Holt, 1913. VI, 140 S.

Drummond, William, of Hawthornden, The poetical works. With 'A Cypresse Grove'. Edited by L. E. Kastner. Vol. 1, 2. (University of Manchester Publications No LXXIX, LXXX.) Manchester, University Press, 1913. CXVII, 254; XVIII, 434 S. 21 sh.

Miller, G. M., The historical point of view in English literary criticism from 1570—1770. (Anglistische Forschungen, H. 35.) Heidelberg, Winter, 1913. III, 160 S. M. 4.

Becker, H. Ph. O., Die Satire Jonathan Swifts. Diss. Marburg, 1913. 89 S.

Cook, E. C., Literary influences in colonial newspapers, 1704—50. New York, Columbia University Press, 1912. XI, 279 S. Doll. 1,50. [Um 1704 beginnt eigentlich die Reihe amerikanischer Neuigkeitsblätter, aber erst mit dem New England Courant 1721 setzt Cooks Darstellung ein und erstreckt sich dann auf sieben weitere Zeitungen, die während der nächsten 15 Jahre entstanden. Alle heranzuziehen wäre wohl sehr umständlich gewesen, auch sind sie meist nur in vereinzelten Exemplaren und oft nur unvollständig überliefert. Indem Cook die literarischen Anspielungen und Leistungen dieser Blätter heraushebt, ergibt sich ein gewaltiger Einfluß der moralischen Wochenschriften: Addison ist als der geistige Vater des amerikanischen Zeitschriftenwesens anzusehen. Neben ihm spielen besonders die englischen Erzähler seiner Zeit herein; voran Robinson und Swift. Von Shakespeare erfahren wir noch recht wenig; einige Aufführungen von ihm werden 1751/52 bezeugt; im allgemeinen war die amerikanische Bühne ein

Echo der englischen. Deutsche Literatur kommt nicht vor. Diese frühen amerikanischen Journalisten haben geleistet, was man eben von zerstreuten Kolonisten in jenen schwierigsten Zeiten verlangen kann. Dankenswert ist eine Bibliographie des amerikanischen Zeitschriftenwesens in der hier behandelten Periode, die als Anhang S. 266—272 beigegeben ist.

Petri, A., Über Walter Scotts Dramen. Teil I, II. Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Realschule zu Schmölln. S.-A. Ostern 1910 und 1911. 18, 24 S.

Schirmer, W. F., Die Beziehungen zwischen Byron und Leigh Hunt. Diss. Freiburg i. B., Wagner, 1912. 146 S.

Neudeck, Heinrich, Byron als Dichter des Komischen. Diss. Freiburg i. B., 1911. 117 S. [Eingehende Untersuchung der derben und feinen Komik, der formalen und inhaltlichen, der objektiven und subjektiven, der humoristischen und satirischen. Am Schluß ein Überblick über das Verhältnis von Byrons Komik zu der von Fielding, Smollett, Sterne und Dickens, Thackeray.]

Axon, W. E. A., The canon of De Quincey's writings, with references to some of his unidentified articles. (Transactions of the Royal Society of literature. 2nd Series. Vol. XXXII. P. T.) London, Asher, 1913. 78 S.

Waldmann, K., Charles Lever (1806—1872). Ein Beitrag zur Geschichte des englischen Romans. Diss. Marburg. Borna-Leipzig, Noske, 1913. 78 S.

Becher, J. A., Untersuchungen über Kiplings Erzählungskunst. Diss. Marburg. Leipzig, Seidel, 1913. 71 S.

Bock, Eduard J., Walter Paters Einfluß auf Oskar Wilde. (Bonner Studien zur engl. Philologie, 8.) Bonn, Hanstein, 1913. 82 S. [Wilde selbst hat den Einfluß, den er von Pater erfuhr, in 'De profundis' betont. Sein Biograph Wright erzählt uns des genaueren, wie er schon als Student mit Pater persönlich bekannt wurde. Wie tief er von Pater zuerst angeregt, dann zum Widerspruch gereizt und doch immer wieder gefördert wurde, hat Bock jetzt genau untersucht. Die *Conclusion* zu Paters 'Renaissance' hat ihm die hedonistischen Ansichten nahegelegt, das leidenschaftliche Suchen und Auskosten von Genuß, worin seine Eigenart im Dichten und sein Unglück im Leben begründet war. Das geschah 1877. Kaum fünf Jahre später zeigte sich in 'Dorian Gray', daß er auch in das Innere von Paters 'Renaissance' tiefer eingedrungen war: nicht die Lust, sondern die Kunst ist ihm jetzt das Höchste. Auch übernahm er von ihm die Ansicht, daß die Musik die vollkommenste Form der Kunst sei. Dann aber begann er die Form höher zu bewerten, als es Pater tat, was ihn zu polemischen Wendungen gegen Pater veranlaßte: *L'art pour l'art*. Dann aber kehrte er wieder mehr als jemals zu Pater zurück: im Gefängnis erkannte er, daß *sorrow* am besten vermöge, große Kunst hervorzubringen, was Pater schon 1888 im Aufsatz 'Style' gelehrt hatte. Stilistische Einwirkung ist nicht zu erweisen; Pater schrieb vorwiegend Reflexionen, Wilde als Phantasiemensch; der eine war theoretisch, der andere zum Gestalter veranlagt.]

Angell, J. B., The reminiscences. New York, Longman, 1912. VII, 258 S. 1,35. [Die Geschichte eines amerikanischen Universitätspräsidenten. Ungeschickte und drastische Schulmethoden in seiner Jugendzeit. Reise nach Italien, Wien, Paris, Braunschweig, Berlin, wo er 1852 ankam und, nachdem er ursprünglich Technik studiert hatte, Vorlesungen über moderne deutsche Literatur hören wollte. Er ging auf die Universität und erfuhr zu seiner Überraschung, daß es solche Vorlesungen nicht gebe. Er erkundigte sich an verschiedenen Universitäten, überall vergebens. Nur München bot ihm das Verlangte in der Person von Moriz Carrière, der allerdings mit Tacitus und Ulfilas anfing. Von München ging er weiter nach Zürich und dann zurück nach Amerika, wo er in Brown University

Professor wurde und blieb, bis ihn die University of Vermont als Präsidenten berief. Eine interessante Episode in seinem Leben war eine Gesandtschaft nach China im Staatsauftrage 1880; in ähnlicher Weise kam er 1897 nach Konstantinopel, wo er Marschall von Bieberstein hochschätzen lernte. Schließlich beteiligte er sich lebhaft an der Aufpfropfung einer deutschen Forscherschule auf sein College, wie sie von einem Dr. Frieze empfohlen wurde, der die deutschen Universitäten hierzulande genauer kennengelernt hatte. Das Wachstum seiner Anstalt erfreute sein Alter, bis er sich als Achtzigjähriger, 1909, zurückzog. Er hat das Buch noch selbst herausgegeben und mit seinem Bilde geschmückt. Ein Stück amerikanischer Universitätsgeschichte.]

Hagedorn, H., Poems and ballads. Boston u. Neuyork, Mifflin, 1912. 133 S. [Hagedorn gehört ohne Zweifel zu den besten amerikanischen Dichtern, die leben. Er versteht sich auf das Monolog-Epos, wie es am meisten durch Browning ausgebildet worden ist. Gleich das Eingangsgedicht 'The infidele', Mexiko 1867, ist dafür ein Zeugnis. Er versteht es, eine Geschichte in Odenform darzustellen, so im Sturmgedicht 'Wings'. Auch die dialogische Erzählung liegt ihm: Vater und Sohn schildern in solcher Form den Sturz Walhalls. Anderseits ist 'The wild rose' für musikalischen Vortrag rhythmisiert. Ein einfaches Lied beginnt wohlklingend mit 'There is a music in my head'. Hagedorn ist offenbar ein sorgsamer und mehrseitiger Künstler. Seine Stoffe holt er bald aus Wales oder Arabien, bald aus germanischer oder keltischer Mythenwelt, bald auch aus der Gegenwart von New York, so, wenn er über den Broadway oder die Fifth Avenue handelt. Mystische und humoristische Ballade, Langverse und die kürzesten sind ihm geläufig. Besonders ansprechend ist das Gedicht auf seinen amerikanischen Mitdichter Lanier. Ein sozialer Zug ist ihm eigen, wenn er 1912 in 'The Keepers of the nation' singt:

> 'Where is thy brother'? In the streets were tongues
> Reiterating Cain's assured reply...
> But they walked boldly, heeding not the throngs;
> And like a trumpet shivering the sky
> Cried as one voice: 'My brother droops in thongs!
> Guide me, Lord God! My brother's keeper
> Am I.']

Roz, Firmin, Le roman anglais contemporain. George Meredith. — Thomas Hardy. — Mme Humphry Ward. — Rudyard Kipling. — H. G. Wells. — Paris, Hachette, 1912. XX, 284 S. Fr. 3,50. [Die fünf Romanschriftsteller, die hier behandelt werden, sind nicht übel gewählt; Galsworthy vielleicht könnte man vermissen. Sie sind lebhaft und freimütig charakterisiert, in ihrer literarischen Eigenart und in ihrem Verhältnis zu sozialen und politischen Fragen. Das Buch liest sich angenehm und zeugt von dem Interesse, das der englischen Literatur in Paris entgegengebracht wird.]

Collection of British authors. Tauchnitz edition:

Vol. 4388—89. A. and E. Castle, The grip of life.
„ 4390. Mrs. B. Lowndes, Mary Pechell.
„ 4391. H. Rider Haggard, Child of storm.
„ 4392. J. London, South sea tales.
„ 4393. S. Whitman, German memories.
„ 4394. W. Wilson, The new freedom.
„ 4395. E. W. Hornung, Witching Hill.
„ 4396. E. T. Thurston, The antagonists.
„ 4397. P. White, To-day.
„ 4398. W. E. Norris, The Right Honourable gentleman.

Vol. 4399. B. Pain, The new Gulliver and other stories.
„ 4400. Mrs. B. Lowndes, Studies in love and in terror.
„ 4401—02. E. F. Benson, The weaker vessel.
„ 4403—04. Mrs. H. Ward, The mating of Lydia.
„ 4405. R. H. Davis, The red cross girl.
„ 4406—07. C. N. and A. M. Williamson, The love pirate.
„ 4408. M. Pemberton, White motley.
„ 4409. D. Gerard, Exotic Martha.
„ 4410. J. C. Snaith, An affair of state.
„ 4411—12. R. H. Benson, Come rack! Come rope!
„ 4413. E. T. Thurston, The evolution of Katherine.
„ 4414. B. M. Croker, In old Madras.
„ 4415. A. and E. Castle, Chance the piper.
„ 4416. W. R. H. Trowbridge, The white hope.
„ 4417—18. R. Bagot, Darneley Place.
„ 4419. E. Robins, Where ave you going to...?
„ 4420—21. J. London, Martin Eden.
„ 4422. M. Hewlett, Love of Proserpine.

Brüll, H., Untergegangene und veraltete Worte des Französischen im heutigen Englisch. Beiträge zur französischen und englischen Wortforschung. Halle, Niemeyer, 1913. IX, 278 S. M. 10.

Michaelis and Jones, A phonetic dictionary of the English language. (Sammlung phonetischer Wörterbücher, Bd. 2.) Hannover u. Berlin, Meyer, 1913. XXIII, 445 S. M. 6., geb. M. 7. [Das Wörterbuch ist insofern nach einem neuen Plane gearbeitet, als die Wörter nach der phonetischen Transkription geordnet sind und nicht nach der landläufigen Schreibweise. Es ist recht reichhaltig und umfaßt sogar eine Menge Eigennamen. Die Aussprache ist hier endlich einmal zutreffend angegeben worden, was man vom kurzen 'Oxford Dictionary' nicht sagen konnte. Gern läßt man sich hier belehren, daß z. B. von *Beaconsfield* die *e*-Aussprache des ersten Vokals besser ist als die *i*-Aussprache, oder dass *interesting* den Akzent durchaus auf der ersten Silbe trägt. Die Transkriptionsweise ist im allgemeinen die von Sweet, mit wenigen Veränderungen, und diese kann man als Verbesserungen bezeichnen. Ein empfehlenswertes Buch für jeden, der sich ernsthaft mit englischer Phonetik befaßt.]

Dunstan, A. C., Englische Phonetik mit Lesestücken. (Sammlung Göschen 601.) Berlin u. Leipzig, Göschen, 1912. 125 S. M. 0,80. [Das Vokalsystem nimmt sich aus wie eine Ausfüllung des Brückeschen Dreiecks mit Sweetschen Typen. Fortschritt über Sweet hinaus vermag ich nicht zu entdecken; namentlich nicht, was langsame Aussprache von Tonvokal betrifft, auf den keine stimmlose Konsonanz folgt, S. 16, wo es wirklich nicht schwer gewesen wäre, eine Beobachtung zu einer ausreichenden Regel zu erheben. Bei der Konsonantenlehre fällt es auf, daß *ich* einfach als stimmloses *w* bezeichnet wird (S. 35). Die beigegebenen Transkriptionen sind manchmal inkonsequent und öfters direkt unrichtig, so heißt es S. 71 zuerst *'prepɔns* und gleich darauf *'tɹepənz, ən* für *and* vor Vokal, *sou'saiiti, wot* für *what, misiz* für *Mrs., wen* für *when, ənd* vor Konsonant u. dgl.]

The principles of the International Phonetic Association, obtainable from the editors: Paul Passy and Daniel Jones. 1912. 40 S. 6 d. [Die Probe des südlichen Englisch auf S. 20 zeigt mehrere Unterschiede von Sweet, die keine Verbesserung darstellen. Bei *and*, wenn ein Konsonant unmittelbar folgt, höre ich in London kein *d* — hier steht es. Bei *when* höre ich das *h* in der Weise angedeutet, daß das *w* nicht gleich mit Stimmton, sondern geflüstert einsetzt — hier ist das *h* einfach weggelassen. Daß der Vokal in *warm, long, off, strong, shone* und *North* qualitativ derselbe sei, so wie er hier erscheint, nur mit einem Akzentunterschied, kann ich nicht

glauben. Wenn in *fold his cloak* das *h* verstummt, dürfte es auch in *all his might* verschwinden. Die Schreibung *blu* für *blew, tu* für *two* und *ə'grid* für *agreed* scheint mir eine sehr französische Aussprache dieser englischen Längen nahezulegen, vor der gerade in phonetischen Umschriften auf das deutlichste gewarnt werden sollte. Auch sind nur zwei Tonstärken unterschieden, so daß das *i* von *wind* genau so wie das von *warmly* erscheint. Die Umschrift der I. P. A. scheint mir nach alledem für das Französische geeigneter als für das Englische, und ich wundere mich, daß ein englischer Forscher wie Jones unter Hintansetzung von Sweet eine solche Entente eingehen mochte.]

Bridges, Robert, A tract on the present state of English pronunciation. First published 1910 in Essays and studies by Members of the English Association collected by A. C. Bradley; now reprinted by permission with notes and explanations. Oxford, Clarendon Press. 1913. 76 S. 3 s. 6.

Wood, F. A., Some parallel formations in English. (Hesperie. Ergänzungsreihe, 1. H.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1913. 72 S. M. 2,40.

Dahlstedt, A., The Modern English word-order in clauses with demonstrative and determinative verbal modifiers. Ystad, Bengtsson, 1912. V, 99 S. [Der Verfasser hat bereits Studien über 'Rhythm and word-order in Ags.' herausgegeben, Lund 1901, und über 'Word-order in the Ancren riwle', Sundsvall 1903. Jetzt macht er sich an einzelne Gesetze der modernenglischen Wortstellung und hat dazu ein etwas buntes Material verwendet, Zeitschriftenartikel, Biographien, Reisebeschreibungen, Thackeray, Reden. Er geht aus von den Redeteilen und untersucht in der vorliegenden Schrift die Stellung gewisser Pronomina, hauptsächlich der Demonstrativa. Da er anknüpfendes und temporales *then*, anknüpfendes und verbwiederholendes *so* u. dgl. nicht sondert, so machen seine Regeln einen etwas ungeordneten Eindruck. Viele Unregelmäßigkeiten glaubt er durch Rhythmus erklären zu können, z. B. die verschiedene Stellung des Adverbs in 'what is it then' und 'I did not then understand'; durch Sonderung erregter und ruhiger Rede würde er diese Beispiele wohl eher erklärt haben. Eine richtige Bemerkung ist es, daß er die Stellung eines Wortes auf die Hauptsatzteile zu beziehen unternimmt, also, ob sie vor oder nach dem Subjekt, Prädikat, dem Akkusativobjekt usw. stehen. Hätte deshalb nicht zuerst die Stellung dieser wichtigsten Satzteile untersucht werden müssen?]

Simplified spelling. 2nd edition. London, The Simplified Spelling Society (1913). 95 S. 6 d. [Nur die Bequemlichkeit der Kinder wird berücksichtigt und diese nur beim Schreibunterricht, nicht einmal beim Lesen. Wie stark und zugleich unsystematisch die vorgeschlagenen Reformen sind, ergibt eine Probe (S. 64): 'Oeld Cheeseman wun niet wauct in hiz sleep, poot his hat on oever hiz nietcap, got hoeld ov a fishing-rod and a cricet-bat, and went doun intu the parlor, whair thai natyurali thaut from hiz apeerans he woz a goest. Whi, he never wood hav dun that if hiz meelz had been hoelsum. When we aul begin tu wauc in our sleeps, I supoez thai'l be sori for it.']

Aschauer, E., Neuer Lehrgang der englischen Sprache für Mittelschulen und verwandte Lehranstalten. II. Teil: Lesebuch für die Mittelstufe. Wien, Pichler, 1913. V, 200 S. Geb. K. 2,80.

Ellinger, J., und Butler, A. J. Percival, Lehrbuch der englischen Sprache. Ausg. B. 1. Teil. 3. Aufl. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 168 S. Geb. K. 2,50.

Ellinger, J., und Butler, A. J. Percival, Lehrbuch der englischen Sprache. Ausg. B. 2. Teil. An English reader. With 58 illustrations and 5 coloured maps. 3. umgearb. Aufl. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 346 S. Geb. K. 5.

Gschwind, F. H., Englische Sprachlehre. Ausg. A. Für Sekundarschulen. St. Gallen, Fehr, 1913. VII, 160 S. M. 1,80.

Lincke, K., und Cliffe, A., Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. 1. Teil: Elementarbuch. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. VIII, 181 S. Geb. M. 2.

Lincke, K., und Cliffe, A., Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. 2. Teil: 2. und 3. Jahr (Obertertia und Untersekunda). Mit 34 Abbildungen, einer Karte von Großbritannien und Irland und einem Plan von London. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. VIII, 359 S. Geb. M. 3,60.

Menges, O., Lehr- und Wiederholungsbuch der englischen Sprache mit zahlreichen Übungssätzen nebst Übersetzung, einer kurzen Literaturgeschichte und Verslehre. Für die Mittel- und Oberklassen von Knaben- und Mädchenschulen, zur Vorbereitung auf Prüfungen und zum Selbstunterricht. Halle, Gesenius, 1913. VIII, 181 S. Geb. M. 2,60.

Witzel-Gough, E., Praktische Einführung in die englische Sprache. Schlüssel zur Methode 'Alles lebendige Übung', enthaltend die grammatischen Regeln in deutscher Sprache sowie Übungssätze. Für Lehrer und Lernende. Dresden u. Leipzig, Koch, 1913. 41 S. Kart. M. 0,75.

Schwarz, H., Examinatorium der englischen Grammatik in Frage und Antwort. (Mentor-Repetitorien, Bd. 46.) Berlin-Schöneberg, Mentor-Verlag, 1913. 114 S. M. 1.

Bauch, R., Englische Satzlehre in Beispielen. Übungssätze und Hauptregeln. Köthen, Schulze, 1913. V, 147 S. M. 2,50.

Ellinger, J., and Butler, A. J. Percival, A literary reader. (Englisches Unterrichtswerk für Realgymnasien. T. V.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 377 S. Geb. M. 5.

Legler, H., Englisches Lesebuch mit Wörterverzeichnis, Angabe der Aussprache und erläuternden Anmerkungen. Dresden u. Leipzig, Koch in Komm., 1913. 298 S. Geb. M. 2,80.

Tales, Popular, from English literature. Arranged for young readers. Edited with notes and glossary by Theodor Mühe. (Diesterwegs neusprachl. Reformausgaben, 38). Frankfurt a. M., Diesterweg, 1913. 58 S. Geb. M. 1.

Gschwind, F. H., Fifty poems for learning by heart. Selected and arranged. St. Gallen, Fehr, 1913. VII, 56 S. M. 0,80.

Modern British problems. Part I. Social and Political. Six essays by living authorities. Selected by M. Montgomery. (Diesterwegs neusprachliche Reformausgaben, 36.) Frankfurt a. M., Diesterweg, 1912. VI, 86, 67 S. Geb. M. 1,60.

Sander, A., und Cliffe, A., Great Britain of to-day. 2. Aufl. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1913. VI, 109 S. M. 1,60. Glossary M. 0,45.

for the practice of idiomatic English. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 129 S. M. 1,70.

Mellin, J., A tour through England in two months. (Diesterwegs neusprachliche Reformausgaben, 40.) Frankfurt a. M., Diesterweg, 1913. VI, 125 S.

Chambers's Britain beyond the seas. A descriptive account of the British colonies and dependences. Für den Schulgebrauch hg. von J. Klapperich. (Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit, Bdch. 61.) Berlin u. Glogau, Flemming, 1912. 120 S.

Bulwer Lytton, E., Nacht und Morgen (Night and morning). (Sprachenpflege. System August Scherl. Serie E 6. Englisch.) Berlin, Scherl, 1913. S. 560—671. M. 0,60.

Besant, W., For faith and freedom. In Auszügen mit Anmerkungen und einem Wörterbuch zum Schulgebrauch hg. von C. Th. Lion. (English library, 41.) Dresden, Kühtmann, 1912. IV, 151 S.

Märkisch, R., and Decker, W. C., America the land of the free With annotations. Einsprachige Reform-Ausgabe. (English library, A. 10.) Dresden, Kühtmann, 1913. VI, 112 S. M. 1,60.

Poe, E. A., Selections from the tales and 'The Raven'. Hg. von H. Weiske. (English library, 43.) Dresden, Kühtmann, 1913. VIII, 121 S. M. 1,60.

Russell, R. J., English business correspondence tought by an Englishman. Wie im Englischen kaufmännische Briefe geschrieben werden. 2. verb. Aufl. Breslau, Kern, 1912. XV, 222 S. Geb. M. 2,80.

Maurice, William, English business dialogues with notes on construction and style. Englische kaufmännische Gespräche. Breslau, Kern, 1912. VIII, 202 S. M. 2.

Orlopp, W., Englische Handelskorrespondenz für Anfänger. 4. verm. u. verb. Aufl. Ausgabe A. Deutscher Text. B. Englischer Text. (de Beaux's Briefsteller für Kaufleute. Erste Stufe. Band 3 A. B.) Berlin u. Leipzig, Göschen, 1913. IX, 141; IX, 138 S. Je M. 1,80.

Edert, R., Geschäftsaufsätze. Belehrungen, Muster, Redewendungen und 450 Aufgaben. Für die Hand der Schüler in gewerblichen und kaufmännischen Fortbildungsschulen. Ausgabe A. H. 2. 5. Aufl. Hannover u. Berlin, Meyer, 1913. III, 103 S. M. 0,75.

Romanisch.

Romania p. p. M. Roques, No. 166, avril 1913 [G. Bertoni, Denominazioni del 'ramarro' (lacerta viridis) in Italia. — A. Pagès, Poésies catalanes inédites du ms. 377 de Carpentras. — L. Brandin, *Le Livre de Preuve*. — Mélanges. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique]. No 167, juillet 1913 [L. Foulet, Le poème de *Richeut* et le roman de *Renard*. — E. Langlois, La traduction de Boèce par Jean de Meun. — A. Thomas, Etimologies françaises et provençales. — Mélanges. — Comptes rendus. — Correspondance. — Périodiques. — Chronique].

Revue des langues romanes. LVI, avril—juin 1913 [E. Faral, Chronologie des romans d'*Eneas* et de *Troie*. — J. Acher, Sur l'*x* finale des manuscrits. — L. Caillet, Acte passé à Valence au sujet des revenus perçus sur diverses terres situées dans le mandement de Livron (1318). — P. Barbier fils, Noms de poissons. — Bibliographie].

The Romanic Review ... ed. by H. A. Told and R. Weeks. IV, 2, avril—june 1913 [H. A. Smith, The composition of the *Chanson de Willame* (continued: II. The reconstruction of the text common to *Willame* and *Covenant-Aliscans*). — Laura Hibbard, The sword bridge of Chrétien de Troyes and its Celtic original. — A. M. Espinosa, Old Spanish *fueras*. — J. P. Wickersham Crawford, Suarez de Figueroa, *España defendida* and Tasso's *Gerus. liberata*. — G. L. Hamilton, The sources of the symbolical lay communion (cf. *Archiv* CXV, 260). — Edw. H. Tuttle, Romanic *aduolare*. — C. Ruutz-Rees, The record of a visit to J. C. Scaliger. — Reviews. — Notes and News].

Revue de dialectologie romane p. p. B. Schädel. No 15/16 = Tome IV, 3/4, juillet-décembre 1912 [C. Salvioni, Postille italiane e ladine al Vocabolario etimologico romanzo (séguito). — A. M. Espinosa, Studies in New Mexican Spanish, Part II: Morphology]. — V, 1/2, janvier-juin 1913 [F. Krüger, Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon. — A. Prati, Escursioni toponomastiche nel Veneto. — A. M. Espinosa, Studies in New Mexican Spanish, II: Morphology. — C. Salvioni, Postille italiane e ladine al 'Vocab. etimologico romanzo', séguito. — H. Jarník, Zu G. Weigands Materialien aus dakorumänischer Dialektologie (Monographien und Atlas). — Mélanges. — Annuaire critique].

Bulletin de dialectologie romane p. p. B. Schädel. No 15/16 = Tome IV, 3/4, juillet—décembre 1912 [A. M. Espinosa, Cuentitos populares nuevo-

mejicanos y su transcripción fonética. — Comptes rendus. — Analyses d'auteurs. — Nouvelles. — Chronique. — Signes de transcription phonétique. — Polémique]. V, 1/2, janvier—juin 1913 [O. J. Tallgren, Un désidératum: L'atlas historique roman. — Comptes rendus. — Chronique. — Nouvelles. — Bibliographie].

Bibliothèque de dialectologie romane publiée pour la Société internationale de dialectologie romane par B. Schädel:

No I. Sprachgeographische Untersuchungen über den östlichen Teil des katalanisch-languedokischen Grenzgebietes von K. Salow. Mit linguistischen Karten von K. Salow u. F. Krüger. Hamburg, Soc. intern. de dial. romane, Edmund-Siemers-Allee, 1912. 307 S.

Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden (Vertreter: Niemeyer, Halle a. S.). Elfter Jahrgang, 1912:

I. Band, der ganzen Reihe Band 31. Der altfranzösische Yderroman nach der einzigen bekannten Handschrift mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar zum ersten Male hg. von H. Gelzer. CVI, 244 S. [Die Einleitung ist eine erweiterte und ergänzte Form der 1908 erschienenen Dissertation, cf. *Archiv* CXXI, 484, worauf gleich zu Anfang hätte hingewiesen werden dürfen. Ein eingehendes Referat folgt.]

II. Band, der ganzen Reihe Band 32. Das Neue Testament, erste rätoromanische Übersetzung von Jakob Bifrun, 1560. Neudruck mit einem Vorwort, einer Formenlehre und einem Wörterverzeichnis versehen von Th. Gartner. XII, 683 S.

Bibliotheca romanica. Straßburg, Heitz & Mündel (o. D.). Die Nummer etwa 5 Druckbogen, M. 0,40 (cf. *Archiv* CXXX, 459):

Nr. 168—74. Bibliothèque française: *Œuvres* de Stendhal (Henri Beyle), *Le rouge et le noir.* Mit Einleitung (12 S.) von H. Gillot. 558 S.

Nr. 175—76. Bibl. française: *Théâtre* de Voltaire. *Tancrède, rédaction primitive (Ms. de Munich).* Mit Einleitung (16 S.) und den Varianten der endgültigen Ausgabe von L. Jordan. 118 S. (Cf. *Archiv* CXXVII, 113).

Nr. 177. Bibl. española: *La Vida de Lazarillo de Tormes.* Mit Einleitung (11 S.) von L. Sorrento. 70 S. (Nach der Ausgabe von Fouché-Delbosc, doch mit Berücksichtigung von Varianten, die zum Teil in den Text gesetzt sind: *adiciones de la edición de Alcalá.*)

Nr. 178. Bibl. italiana. *Opere* di U. Foscolo: *Poesie giovanili; poesie liriche e satiriche originali.* Mit Einleitung und Bibliographie (16 S.) von G. Tecchio. 70 S.

Nr. 179—82. Bibl. française. Diderot, *Le paradox sur le comédien; Le neveu de Rameau.* Mit Einleitung (23 S.) und Anmerkungen von F. Luitz. 241 S.

Nr. 183—7. Biblioteca española. Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache, primera parte.* Mit Einleitung samt Bibliographie (32 S.) und Varianten von Fr. Holle. 347 S.

Hilka, A., Neue Beiträge zur Erzählungsliteratur des Mittelalters (die Compilatio singularis exemplorum der Hs. Tours 468, ergänzt durch eine Schwesterhandschrift Bern 679). S.-A. aus dem '90. Jahresbericht der schles. Gesellschaft für vaterländische Kultur'. Breslau 1913. [Man wird es sehr begrüßen, daß Hilka den Abdruck der so bedeutsamen und so wenig genannten Exempelhandschrift zu Tours (und Bern) für seine Sammlung mittellateinischer Texte in Aussicht genommen hat, und ihm dankbar dafür sein, daß er en attendant hier zwanzig der interessantesten Geschichtchen daraus mitteilt und sie mit bibliographischen Nachweisen versieht.]

Sammlung vulgärlateinischer Texte, hg. von W. Heraeus u. H. Morf. Heidelberg, Winter, 1913. 5. Heft. J. Pirson, Merowingische und karolingische Formulare. V, 62 S. [Die Sprache dieser Formulare, deren Zeit sich vom 6. bis 9. Jahrhundert erstreckt, und die der Editor wesentlich nach Zeumer wiedergibt, spiegeln den Gang der sprachlichen Entwicklung von der Epoche der merowingischen Barbarei bis zur karolingischen Renaissance. Aus der Varia lectio ist in guter Auswahl das den Romanisten besonders interessierende Material zusammengestellt. Die Orientierung in der sprachlichen Wildnis ist durch einige Übersetzungen und ein Verzeichnis der juristischen Ausdrücke in willkommener Weise erleichtert.]

Monaci, E., Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze. Roma, Domenico Anderson, Via Salaria 7. Fasc. II [1913]. 6 S. u. Tafel 66—115. [Über die erste Lieferung (1910) dieses vortrefflichen Hilfsmittels ist hier CXXVII, 489 referiert worden. Das neue Heft bringt unter anderem ganz oder in Proben: *Lamento della sposa padovana*, Sonnengesang des hl. Franz, *Rosa fresca aulentissima*, rhythmische Formulare der Merowingerzeit, Roland (Oxford, Venedig), Fierabras, Alexander, Lothringer, afz., prov. und span. Liederbücher, Poema del Cid, Cantigas Alfons des Gelehrten. Das dem ersten Heft gespendete Lob gilt auch für diese zweite Lieferung. Man sieht dem fascicolo III mit Vergnügen entgegen.]

Raynaud, G., Mélanges de philologie romane. Paris, Champion, 1913. XX, 358 S. [Dieser Band, den Raynauds Bild schmückt, ist von ungenannten Freundeshänden in memoriam zusammengestellt und mit den Erinnerungsworten eingeleitet worden, die E. Lelong im Sommer 1911 am Grabe Raynauds im Namen der *Société de l'Ecole des chartes* gesprochen hat. Den zwei Dutzend Arbeiten, die er umschließt, ist eine Bibliographie (1873 bis 1911, mit 65 Nummern) beigegeben. Der Text der Arbeiten ist unverändert geblieben. Unentbehrliche Hinweise auf den heutigen Stand der Forschung bringt ein kurzer Anhang.]

Gamillscheg, E., Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre. S.-A. aus den 'Sitzungsberichten der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien', phil.-hist. Klasse, 172. Band, 6. Abhandlung, vorgelegt in der Sitzung am 13. Nov. 1912. Wien, A. Hölder, 1913. 305 S.

Winkler, E., Zur Lokalisierung des sogenannten *Capitulare de villis*. S.-A. aus der *Z. f. rom. Phil.* XXXVII, 513—568. [Der Verfasser stützt durch sprachliche und sachgeschichtliche Erwägungen in überzeugender Weise die Ansicht Dopschs, daß diese Landgüterordnung südfranzösische Verhältnisse im Auge habe.]

Französisch.

Zeitschrift für französ. Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XL, 6 u. 8, der Referate und Rezensionen drittes und viertes Heft. XLI, 1 u. 3, der Abhandlungen erstes und zweites Heft [W. Meyer-Lübke, Zur *u-ü*-Frage. — K. Morgenroth, Zum Bedeutungswandel im Französischen. — Th. Kalepky, Syntaktisches (Schluß). — W. Tavernier, Beiträge zur Rolandforschung III (Fortsetzung). — Fr. Pfister, Zur Entstehung und Geschichte des *Fuerre de Gadres*. — H. Droysen, Zu Voltaires letztem Besuch bei König Friedrich. — Milchsack, Zur Wolfenbütteler Handschrift der 'Pucelle d'Orléans' von Voltaire].

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXVII, 2 [J. Bonoyer und G. Lanson, Notes sur un passage du 'Roman de la Rose' (v. 5978—6040 éd. Michel). — F. Baldensperger, Notes lexicologiques (suite). — A. Jourjon, Remarques lexicologiques (suite). — L. Clédat, Contribution à un nouveau dictionnaire historique et 'de l'usage'. Les mots qui se rattachent à 'odium'. — Contes rendus. — Chronique: Prononciation latine

(suite)]. — XXVII, 3 [G. Esnaut, Lois de l'argot. — A François, De quelques cas de sillepse. — A. Jourjon, Remarques lexicographiques (suite). — Contes rendus. — Chronique].

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande. Lausanne 1912. 11e année, No 4 [J. Jeanjaquet, Les cris de Genève p. 85—106].

Revue du dix-huitième siècle publiée par la Société du XVIIIe siècle. Paris, Hachette, 1er année. No 2, avril—juin 1913, p. 121—232 [Zu dieser neuen Zeitschrift cf. *Archiv* CXXX, 462. Das zweite Heft enthält: A. Parmentier, Les boulevards de Paris. — P. Lespinasse, La peinture 'irréaliste' en France au XVIIIe s. — G. Ascoli, Quelques pages d'une correspondance inédite de Mathieu Marais. — G. Weulersse, Les physiocrates et la question du pain cher au milieu du XVIIIe s. — H. Buffenoir, Un faux portrait de J.-J. Rousseau, betrifft das in den 'Annales de la Soc. J.-J. Rousseau' VI (1910) veröffentlichte englische Bild. — A. Fontaine, Les archives de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Mme de Belvo, Quelques lettres écrites en 1743 et 44 au chevalier de Luzeincour. — Chronique. — Das Heft enthält vier Bilder].

Brush, H. R., La bataille de trente, a middle-french poem of the fourteenth century. Dissertation von Chicago. S.-A. aus 'Modern Philology', Vol. IX u. X. Chicago 1912. IV, 90 S.

Pierre de Provence et la belle Maguelonne, éditée (sic) par Adolphe Biedermann. Paris, Champion; Halle, Niemeyer, 1913. XII, 124 S. M. 4. [Man freut sich dieses hübschen Neudrucks des anmutigen Romans, auch wenn man die sprachliche Seite der Ausgabe gern eindringender behandelt sähe.]

C. Michelin-Bert. On dmîndje è Piaintchè (un dimanche aux Planchettes). Récit en patois des Montagnes neuchâteloises, publié et annoté par J. Jeanjaquet. Extrait du 'Musée neuchâtelois', 1912—13. Neuchâtel, Wolfrath & Sperlé, 1913. 86 S. [Die Patois von La Chaux-de-Fonds, Le Locle, Les Planchettes, La Brévine usw. sind heute erloschen. Der 1905 verstorbene Verfasser dieser heimatkundlichen Erzählung hatte die Mundart einst noch im Elternhaus erlernt. Er hat ihr und dem Leben seiner jurassischen Berge in seinem *Dimanche aux Planchettes* ein Denkmal gesetzt. Einen opferwilligen Verleger fand er nicht; doch fand sich nach seinem Tode ein kundiger Philologe, der hier das Opus als ein kultur- und sprachgeschichtliches Dokument samt der vom Autor herrührenden Übersetzung mit erklärenden Anmerkungen herausgibt und damit nicht nur seine Landsleute zu Dank verpflichtet.]

Correspondance générale de Chateaubriand publiée avec introduction, notes et tables doubles p. L. Thomas. Avec un portrait inédit de Mme de Marigny. Tome III. Paris, Champion, 1913. VII, 378 S. [Brief Nr. 638 vom 1. April 1822 bis Nr. 890 vom 30. Dezember 1822. Dazu ein *Supplément* von 60 Seiten, das Briefe der Jahre 1803—22 nachträgt. Zu den beiden ersten Bänden dieser vornehmen Publikation: *Archiv* CXXVIII, 467 und CXXIX, 527.]

Freitags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1913:

P. et V. Margueritte, Zette (histoire d'une petite fille). Für den Schulgebrauch hg. von E. Müller. 79 S. Geb. M. 0,60.

Premières lectures. Für den Schulgebrauch hg. von H. Brandt. 48 S. Geb. M. 0,85. Hierzu ein Wörterbuch. M. 0,30.

Dumas, A., La tulipe noire. Für den Schulgebrauch hg. von H. Kränzlin. 112 S. Geb. M. 1,20.

Foa, E., Trois histoires de jeunes filles. Für den Schulgebrauch hg. von F. Ramdohr. 77 S. Geb. M. 1. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,30.

Foa, E., Trois histoires de jeunes filles. Für den Schulgebrauch hg. von A. Paris. 98 S. Geb. M. 1.

Collection Teubner, publiée à l'usage de l'enseignement secondaire par F. Doerr et L. Petry. Leipzig et Berlin, B. G. Teubner, 1913:

Band 9. Alfred de Vigny, Une histoire de la terreur; Laurette ou le cachet rouge. Publiées et annotées en collaboration avec G. Ost par J. Denis. Texte avec 7 gravure et un plan de Paris. IV, 138 S. Geh. M. 1 Notes 88 S. M. 0,60.

Band 10. La Révolution française; Vol. I. L'assemblée constituante et l'assemblée legislative. Morceaux choisis et annotés en collaboration avec W. J. Leicht par G. Hardy. Texte avec 1 carte et 16 illustrations. V, 96 S. Notes 66 S.

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben, hg. von M. F. Mann. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1913:

Nr. 35. Poésies modernes, choisies et annotées par M. F. Mann, avec une préface de Anatole le Braz. XVIII, 76 S. Geb. M. 1,40.

Nr. 37. Contes populaires, annotés par K. Wehrhan. IV, 57 S. Geb. M. 0,95.

Nr. 39. Prosper Mérimée, Les mécontents, annotés par G. Goyert. VI, 48 S. Geb. M. 1,10.

Bibliothèque française. Hg. von Prof. Dr. Rahn. Dresden, G. Kühtmann, 1912:

B. F. 94. Ph. de Ségur, Histoire de Napoléon et de la Grande-Armée pendant l'année 1812. Für den Schulgebrauch bearb. von W. Reimann. Mit Einleitung, Anmerkungen, Wörterbuch und Übersichtskarte. VI, 132 S.

B. F. 95. A. Thiers, Bataille de Leipzig; Auszug aus: Histoire du Consulat et de l'Empire. Mit Anmerkungen und Wörterbuch bearb. von Dr. Küßwetter. Mit einer Übersichtskarte. VII, 60 S.

Einsprachige (Reform-) Ausgabe 1913:

Nr. 9. Ph. de Ségur, Histoire de Napoléon et de la Grande-Armée pendant l'année 1812. (Pages choisies.] Ed. avec notes littéraires et grammaticales par W. Reimann et L. Jomard. VII, 132 S.

Nr. 11. A. Thiers, Bataille de Leipzig. Extrait de: Histoire du Consulat et de l'Empire. Ed. avec notes littéraires et grammaticales par Küßwetter. VI, 60 S.

Französische und Englische Schulbibliothek, hg. von O. E. A. Dickmann. Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1913:

Reihe A. Band 167. Houssaye, H., 1815. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von R. Arndt. Mit 8 Abbildungen. Alleinberechtigte Ausgabe. X, 166 S.

Reihe A. Band 169. Du Barail, M. le général, Le siège de Metz. Aus: Mes souvenirs. Für den Schulgebrauch erklärt von F. Rudolph. Mit 2 Karten. Berechtigte Ausgabe. VI, 89 S.

Sammlung englischer und französischer Autoren. Troppau, Buchholz & Diebel:

Flaubert, G., La légende de saint Julien L'Hospitalier. IV, 48 S. Geh. M. 0,30.

Sammlung französischer Schulausgaben. Leonhard Simon Nachf., Berlin:

11. Band. Molière, Le misanthrope, comédie. Hg. von S. Schayer. Teil I, Text und Anmerkungen. 113 S. und 27 S. Geh. M. 0,50. Teil II, Wörterverzeichnis. 39 S. M. 0,25.

Violets Sprachlehrnovellen. Stuttgart, W. Violet:

Lagarde, La lutte pour la vie, sytsématiquement rédigée pour servir à l'étude de la langue pratique, des mœurs et des institutions françaises

à l'usage des écoles et de l'enseignement privé. Avec un appendice: Notes explicatives. 3eme éd. revue et corrigée. VIII, 132 S.

Violets Sammlung von Sprachplatten-Texten zum Unterricht mit Hilfe der Sprechmaschine. Französisch. Zweites Heft. Stuttgart, W. Violet. Brosch. M. 1.

Le Bourgeois, F., Au fil du Rhin. Avec neuf gravures hors texte. Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912. 182 S.

Französische Sprachenpflege (System August Scherl). Serie D, Band 5: Sand, G., Die kleine Fadette. Druck u. Verlag v. August Scherl in Berlin. 335 S. M. 0,60.

L'Écho français. Journal bi-mensuel pour l'étude de la langue, de la littérature et de la vie françaises. 1912/13, 33me année. Abonnement et annonces pour l'Allemagne: Wilhelm Violet, Stuttgart. Prix d'abonnement: 3 mois M. 1,25.

Le Traducteur, Halbmonatsschrift zum Studium der französischen und deutschen Sprache. Bezugspreis: Schweiz jährlich Fr. 4; halbjährlich Fr. 2; Ausland jährlich Fr. 5; halbjährlich Fr. 2,50. Bureaux: Place Neuve, La Chaux-de-Fonds.

Französischer Lektüre-Kanon. Verzeichnis aller bis zum 10. April 1912 vom Kanonausschuß des Allgem. deutschen Neuphilologen-Verbandes für brauchbar erklärten Schulausgaben französischer Schriftsteller. Zusammengestellt v. W. Tappert. 4. Aufl. Marburg i. H., Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1912. 42 S. M. 0,60.

Goedls Neusprachliche Schultexte und Präparationen. Hannover, Norddeutsche Verlagsanstalt O. Goedel:

Präparation zu Sandeau, Mademoiselle de la Seiglière von H. Micha. Heft 2b. IV, 44 S. M. 0,80.

Bornecque, H., et Röttgers, B., La France moderne. Histoire, géographie, littérature avec lectures complémentaires choisies dans les meilleurs écrivains français; notes; vocabulaire, table alphabétique, 43 illustrations et 2 cartes. Brunswick et Berlin, G. Westermann, 1913. VII, 187 S. Geb. M. 2.

Suchier, H. [und Birch-Hirschfeld, A.], Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Erster Band [Von den Anfängen bis zum Regierungsantritt Franz' I, 1515], mit 79 Abbildungen im Text, 17 Tafeln in Farbendruck und Holzschnitt und 5 Faksimile-Beilagen. Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut, 1913. XI, 333 S. Geb. M. 10.

Herriot, Ed., Précis de l'histoire des lettres françaises. 2e éd. remaniée et augmentée. Paris, Cornély & Cie, o. D. XIX, 988 S.

Peter, C. von, Die Entwicklung des französischen Romans von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Studie. Berlin, L. Simion, 1913. 56 S. Geb. M. 2. [Die ersten Zeilen dieser Skizze lassen nicht das Gute erwarten, was die späteren Seiten enthalten. Sie geben nicht nur ein dürftiges, sondern ein völlig verzeichnetes Bild der Entwicklung des Romans im Mittelalter. das der Verfasser aus seiner Phantasie, nicht aber aus der Kenntnis der Tatsachen schöpft. Das philologische Fundament für eine Entwicklung 'von den Anfängen' an fehlt also. Die wirkliche Darstellung beginnt erst mit der *Astrée* (erschienen nicht 1608, sondern seit 1607). Sie ist eine in geschmackvoller, persönlicher Form vorgetragene Zusammenfassung. Daß sie sich ausschließlich an die Gipfel hält, gibt der Skizze etwas Traditionelles. Der Leser, der's nicht ohnehin weiß, bekommt keine Ahnung von der Fülle epischer Produktion, aus der diese Gipfel sich erheben: es ist — um nur vom 18. Jahrhundert zu sprechen — weder vom historischen Roman aus der Zeit Courtilz' noch von Rétif die Rede, weder vom Einfluß von *1001 Nacht* noch der *Bibliothèque des romans*. Der bestimmende Einfluß

des Auslandes wird vernachlässigt: weder der Name Richardson noch W. Scott begegnet. Hier würde eine 'Entwicklungsgeschichte', auch wenn sie kurz ist, mit Nutzen tiefer schürfen, wenn sie wirklich historische und nicht nur literarische Qualitäten haben will. — Nicht G. Sand hat meines Wissens gesagt, daß sie den Beruf in sich fühle, 'den Menschen zu malen, wie er sein solle', sondern das — ungefähr! — sagte Balzac von ihr: *Vous cherchez l'homme tel qu'il devrait être* (*Hist. de ma vie* IV, 136). Wo steht bei Larochefoucauld das Wort: *Il faut qu'un cœur se brise ou se bronze*?]

Laigle, Dr. Mathilde, Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire. Avec deux planches hors texte. Paris, Champion, 1912. XII, 375 S. Band XVI der *Bibliothèque du quinzième siècle*. [Die Verfasserin beabsichtigt eine kritische Ausgabe des *Livre des trois vertus*. Das vorliegende Buch bildet dazu die Einleitung Sie ist etwas lang ausgefallen, doch keineswegs langweilig geworden. Durch die Fülle ihrer Angaben enthebt sie den Leser sozusagen der Verpflichtung, das *Livre des trois vertus* dann selbst zu lesen. In klarer Gliederung synthetisiert die Verfasserin Christinens 'Feminismus', stellt Frau und Werk mit geschichtlichem Sinn hinein in 'milieu' und 'moment'. Das Buch ist mit tiefer Liebe geschrieben. Es versteht und lehrt verstehen; es klärt und überzeugt. Christinens Bild schaut daraus mit deutlichen, lebensvollen und sympathischen Zügen entgegen. Was die Verfasserin wollte: ihre Heldin besser kennen und schätzen zu lehren, ist ihr wohlgelungen.]

Crescini, V., Musica francese del medioevo. S.-A. aus den 'Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed. arti' LXXI, 24, maggio 1912. 10 S. u. 2 Blätter Musikbeilagen. [Programm und Bericht eines Konzerts, bei dem altfranzösische Lieder zum Vortrag kamen. Das romanische Seminar der Frankfurter Akademie sowie die Herrigsche Gesellschaft in Berlin haben ebenfalls solche musikalische Interpretationen altprovenzalischer und altfranzösischer Lyrik veranstaltet, wobei unser Mitarbeiter, Herr Dr. Th. Gerold, den Vortrag der Lieder übernahm. Seither hat Herr Dr. Gerold auch in anderen Universitätsstädten solche historische Konzerte mit vielem Beifall gegeben.]

Vising, J., Nicolas Bozon en förbisedd anglonormandisk skald. S.-A. 'Studier tillägnade Karl Warburg på hans sextioårsdag af vänner och lärjungar', p. 209—18 [1913].

Olschki, L., Paris nach den altfranzösischen nationalen Epen: Topographie, Stadtgeschichte und lokale Sagen. Mit 3 Abbildungen u. 4 Plänen. Heidelberg, Winter, 1913. XVIII, 313 S.

Lommatzsch, E., Gautier de Coincy als Satiriker. Halle, Niemeyer. 1913. X, 123 S.

Karl, L., Un moraliste bourbonnais du XIVe siècle et son œuvre. Le *Roman de Mandevie* et les *Mélancolics* de Jean Dupin (avec deux planches). S.-A. aus d. *Bulletin de la Soc. d'émulation du Bourbonnais* 1912. Paris, Champion, 1912. 60 S. [J. Dupin (1302—74) hat zwischen 1336 und 1340 eine moralisierende allegorische Dichtung, halb in Versen, halb in Prosa geschrieben. Den sieben Gesängen dieses *roman de Mandevie* hat er einen achten Schlußgesang, *Mélancolics* überschrieben, angehängt. Von diesem Roman — *Mandevie* ist der symbolische Name eines Ritters, der auch *connestable de bonne vie* geheißen wird — gibt die Broschüre eine dankenswerte Inhaltsangabe, die man bisweilen etwas ausführlicher wünschte.]

Arnoux, J., Un précurseur de Ronsard, Antoine Héroët, néoplatonicien et poète. Paris, Champion, 1912. 122 S. Fr. 2.

Vaganay, H.:

1., Du nouveau sur Ronsard: Un texte de *La Franciade* antérieur à 1572. S.-A. aus den *Annales fléchoises*, Tome XII, mai-juin 1911, p. 133-144 [cf. *Archiv* CXXIX 461].

2., Du nouveau sur Ronsard: Une élégie de Ronsard à Grévin non recueillie dans ses Œuvres; le sonnet à Grévin; la légende de Marie Dupin (Marie Guiet). S.-A. a. d. *Ann. fléchoises*, Tome XIII, mai-juin 1912. 11 S.

3., Pour l'édition critique des *Odes* de Ronsard. S.-A. aus der *Revue des bibliothèques*, 1912, No 1-3, janvier-mars, 61 S. [Der Verfasser verteidigt seinen Standpunkt, daß einer kritischen Ausgabe der Werke Ronsards der Druck von 1578 zugrunde zu legen sei, wie er dies selbst in seiner Ronsardausgabe zu tun begonnen, cf. *Archiv* CXXIV 226. Dieser Verteidigung gelten auch:]

4., Pour mieux connaître Ronsard: Le IVe livre des *Odes*. S.-A. aus den *Ann. fléchoises*, janvier-février 1913. 19 S.

5., Pour mieux connaître Ronsard: Le IIe livre des *Amours*. S.-A. aus den *Ann. fléchoises*, janvier-mars 1913. 55 S.

6., Un sonnet italien peu connu. Quatre traductions du 'Stabat mater' au XVIe siècles. S.-A. aus der *Rev. des bibliothèques*, oct.-déc. 1911. 13 S.

Vaganay et Vianey, Bertaut et la réforme de Malherbe. S.-A. aus der *Rev. d'hist. litt. de la France*, janvier—mars 1912. 7 S. [Zeigt, wie Bertaut 1609 den Text seiner *Elégie* auf Desportes (1583) nach Malherbeschen Grundsätzen ändert.]

Ziemann, G., Vers- und Strophenbau bei Joachim du Bellay. Königsberger Dissertation. Königsberg, E. Steinbacher, 1913. II, 125 S. [Eine fleißige Arbeit, die an den Versen Du Bellays zeigt, wie die neue dichterische Form der gebundenen Rede sich den alten Fesseln entringt. Es fällt auf, daß der Verfasser zwei Arbeiten nicht kennt, deren Benutzung sich mehrfach empfohlen hätte: H. Chatelains *Recherches sur le vers français au XVe siècle*, 1908, und Martinon, *La genèse des règles de Lemaire à Malherbe* (*Rev. d'hist. litt.*, 1909). So war Martinon statt Rosenbauer zu S. 26 zu zitieren.]

Claus, Fr., Jean Godard. Leben und Werke (1564—1630). Diss. Greifswald 1913. 53 S.

Schröder, Fr., Claude le Petit, sein Leben und seine Werke. Rostocker Diss. Wismar 1913. IV, 154 S.

Kuhnke, A., *Charles Estienne: 'Les abusez' und ihre Quelle ('Gl' Ingannati) nebst Beiträgen zur Stellung der letzteren in der Weltliteratur.* Diss. Breslau, Fleischmann, 1912. 40 S. [Der Verfasser beabsichtigt einen Neudruck der *Ingannati*, was sehr zu begrüßen, da der alte Druck äußerst selten ist (cf. z. B. Gasparys Anmerkung zu seiner *Gesch. d. ital. Lit.* II, p. 661), und auch der *Abusés*, was man ebenfalls billigen wird. So ist die Aufgabe glücklich gewählt. Die im Titel angekündigte Arbeit ist als Einleitung zu dem doppelten Neudruck gedacht. Ein Verzeichnis von Kapitelüberschriften (p. 57) zeigt, was in dieser Arbeit alles zur Sprache kommt — nein: zur Sprache kommen soll. Denn was hier vorliegt, ist nur ein kleiner Bruchteil der ganzen Arbeit, nur vierzig Druckseiten — das Titelblatt mitgezählt —, von denen mehr als ein Viertel (12 Seiten) auf Inhaltsverzeichnis, Widmung, Bibliographie entfallen, so daß nur achtundzwanzig Seiten Text bleiben, deren Kern eine vergleichende Inhaltsangabe der beiden Komödien bildet. Die Arbeit ist nicht als Teildruck bezeichnet, ist aber einer jener Teildrucke, gegen die zu protestieren ich nicht werde müde werden (cf. *Literaturblatt* 1912, p. 358). Wo die ganze Arbeit erscheinen wird, ist überdies nicht gesagt. — Übrigens bestreitet der Verfasser mit Unrecht (p. 22) die Existenz eines Druckes der *Abusés* von 1540, cf. A. L. Stiefel in *Festgabe für Mussafia* 1905, p. 341. K. nennt auch die Literatur zur *Española de Florencia* nicht, wie denn Stiefels Name im Literaturverzeichnis fehlt. Castelvetro ist als Autor der *Ingannati* erwiesen (*Giorn. storico della lett. ital.* XL, p. 343 ff.).]

Schönhärl, H., Das Problem der Gnade und Willensfreiheit bei Corneille, Racine und Voltaire. Marburger Diss. 1913. 133 S.

Petermann, B., Der Streit um Vers und Prosa in der französischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts. Berliner Diss. 1913. XI, 90 S.

Chanoine Marcel, Le frère de Diderot: Didier-Pierre Diderot, chanoine de la cathédrale et grand archidiacre du diocèse, fondateur des écoles chrétiennes de Langres. Paris, Champion, 1913. 213 S. Fr. 3,50.

Sakmann, P., Diderot. S.-A. aus den 'Preußischen Jahrbüchern', hg. von H. Delbrück. Band 153, p. 256—315. Berlin 1913.

Strich, Dr. M., Liselotte und Ludwig XIV. Mit einer Tafel. München u. Berlin, R. Oldenbourg, 1912. 154 S. [Historische Bibliothek, hg. von der Redaktion der 'Historischen Zeitschrift', 25. Band.]

Smith, Horatio E., The literary criticisme of Pierre Bayle. Dissert. der Johns-Hopkins-Universität. Albany, The Brandow Printing Co., 1912. 136 S.

Schinz, A., Rousseau devant l'érudition moderne. S.-A. aus 'Modern Philology' X (oct. 1912), 24 S. [Bruchstück der Vorrede zu einem Buch über Rousseau.]

Allard, Emmy, Friedrich der Große in der Literatur Frankreichs mit einem Ausblick auf Italien und Spanien. Berliner Dissertation. S.-A. aus: 'Beiträge zur Geschichte der roman. Sprachen und Literaturen', hg. von M. F. Mann. Halle, Niemeyer, 1913. XVI, 144 S.

Hartog, W. G., Guilbert de Pixerécourt, sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence. Paris, Champion, 1913. 264 S. [Dieses Buch gehört zu denen, die wirklich eine Lücke ausfüllen, und man darf wohl sagen, daß es dies in vortrefflicher Weise tut. Es beruht auf Quellenkenntnis, ist entwicklungsgeschichtlich gedacht und enthält sich der so tadelnswerten Weitschweifigkeit so mancher französischen literarhistorischen Monographie. Man liest es mit größtem Interesse und reicher Belehrung und freut sich, daß hier ein Unrecht — die Geringschätzung Pixerécourts durch die Nachwelt — gutgemacht wird, auch wenn man findet, daß der Verfasser die künstlerische Bedeutung seines Helden etwas überschätzt.]

Barbitt, J., The masters of modern french criticism. London, Constable & Co., 1913. XI, 427 S. Geb. sh. 7/6.

Grahl-Schulze, Dr. Elisabeth, Die Anschauungen der Frau von Staël über das Wesen und die Aufgaben der Dichtung. Kiel, Mühlau, 1913. 110 S. M. 2,40.

Rüggeberg, Johanna, Die Persönlichkeit George Sands in ihren Werken. Bonner Dissertation. Bonn, H. Ludwig. 1912. VIII, 182 S.

Werner, M., Th. Gautier, zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages. S.-A. a. d. 'Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts' 1912, p. 239—52.

Rosenbauer, A., Leconte de Lisles Weltanschauung. Eine Vorstudie zur Ästhetik der *École parnassienne*. Zwei Teile. Programme zu den Jahresberichten über das Kgl. Alte Gymnasium zu Regensburg 1911/12 und 1912/13.

Michaelis, P., Philosophie und Dichtung bei E. Renan. (Romanische Studien XIII.) Berlin, Ebering, 1913. 147 S.

Turquet-Milnes, G., The influence of Baudelaire in France and England. London, Constable & Co., 1913. VIII, 300 S. sh. 7/6.

Henriot, E., A quoi rêvent les jeunes gens? Enquête sur la jeunesse littéraire. Paris, Champion, 1913. 148 S.

Dupouy, Aug., France et Allemagne, littératures comparées. Paris, Delaplane, 1913. VII, 300 S. Fr. 3,50.

Dubois, l'abbé P., Bio-bibliographie de V. Hugo de 1802 à 1825. Paris, Champion, 1913. XIV, 243 S. Fr. 10. [Ein Werk außerordentlichen Fleißes, unermüdlicher Geduld und ausgebreitetster Information. Aus den Jahren

1819—24 ist fast Tag für Tag verzeichnet und dokumentiert. Die 70 Seiten Anhang bringen unedierte Briefe, welche die Geschichte der Familie Hugo beleuchten.]

Dubois, l'abbé P., V. Hugo, ses idées religieuses de 1802—25. Paris, Champion, 1913. VI, 402 S. Fr. 7,50.

Lemm, S., Zur Entstehungsgeschichte von E. Zolas *Rougon-Macquart* und den *Quatre évangiles* (nach unveröffentlichten Manuskripten). 'Beiträge zur Gesch. der rom. Spr. u. Liter.', hg. von M. F. Mann, VIII. Halle, Niemeyer, 1913. 83 S.

Heiss, H., Balzac, sein Leben und seine Werke. Mit einem Bildnis. Heidelberg, Winter, 1913. X, 328 S.

Bovet, E., Sully Prudhomme, avec lettres inédites. S.-A. aus 'Wissen und Leben' vom 1. Sept. 1913. Zürich. 20 S.

Bruneau, Ch., Étude phonétique des patois d'Ardennes. X, 541 S. — Chartes de Mézières en langue vulgaire. XII, 61 S. Paris, Champion, 1913. Fr. 15. — La limite des dialectes wallon, champenois et lorrain en Ardenne. Paris, Champion, 1913. 240 S. Fr. 6. [Das *Archiv* wird auf diese beiden Monographien zurückkommen.]

Vossler, K., Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur klassischen Neuzeit. Heidelberg, Winter, 1913. XI, 370 S. M. 4,20. — Aus der 'Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher', hg. v. W. Meyer-Lübke, IV. Reihe: Altertumskunde, Kulturgeschichte. No 1.

Herzog, E., Historische Sprachlehre des Neufranzösischen. I. Teil: Einleitung, Lautlehre. Heidelberg, Winter, 1913. M. 4. — Aus der 'Indogerman. Bibliothek, Abt. II: Sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek', hg. v. M. Niedermann. IV. Band.

Hummel, Fr., Zu Sprache und Verstechnik des *Sone de Nausay*. Berliner Dissertation. Berlin, Weidmann, 1913. 68 S. und eine Karte.

Fay, Perc. Br., Elliptical partitiv usage in affirmativ clauses in French prose of the XIV, XV and XVI centuries. Dissertation der Johns-Hopkins-Universität. Paris, Champion, 1912. VIII, 87 S.

Gilliéron, J., et Roques, M., Etudes de géographie linguistique d'après l'*Atlas linguistique de la France*. Avec tableau et cartes. Paris, Champion, 1912. X, 153 S. Fr. 10. [Das Dutzend sprachgeographischer Studien, das Gilliéron erst mit Mongin und dann —nach dessen Tod — mit Roques zusammen seit 1906 in Clédats *Revue* hat erscheinen lassen, ist hier zu einem bequemen Bande vereinigt, der H. Schuchardt zum 70. Geburtstag dargebracht wird: über oblitare; *merle*; *traire*, mulgere u. molere; *échalote* u. *cive*, cubare u. ovare; *pièce* u. *nièce*; *plumer=peler*; Mirages phonétiques; *sel*; die Namen der Wochentage; *di* und *jour*; *coq* und *chat*; *épi* und *épine* — das Ganze durch die 17 Sprachkarten illustriert, die ursprünglich den Aufsätzen beigegeben waren. Übersichten und Indices erleichtern die Benutzung. In einem kurzen Vorwort ist von den Grundsätzen der sprachgeographischen Forschung die Rede. Es wenden sich die Autoren gegen einige kritische Bemerkungen, die ihren *Mirages phonétiques* gegenüber gemacht worden sind. Gern hätte der Leser bei diesem Anlaß eine Zusammenstellung der Rezensionen gefunden, in denen diesen grundlegenden sprachgeographischen Interpretationen im Laufe der Jahre Zustimmung und Kritik geworden ist.]

Thorn, A. Chr., Sartre-Tailleur. Étude de lexicologie et de géographie linguistique. Avec deux cartes linguistiques. Leipzig, Harrassowitz, 1913. 71 S. S.-A. aus *Lunds Universitets Arsskrift*. N. F. Afd. 1. Bd. 9. No 2.

Kaufmann, W., Die galloromanischen Bezeichnungen für den Begriff 'Wald'. Wortgeschichtliche Studie auf Grund der Karten *forêt* und *bois* des

Atlas linguistique de la France. Zürcher Dissertation. Zürich, Gebr. Leemann & Ko., 1913. 82 S. mit drei Karten.

Göhri, K., Die Ausdrücke für 'Blitz' und 'Donner' im Galloromanischen. Eine onomasiologische Studie (mit vier sprachgeographischen Karten). Zürcher Dissertation. S.-A. a. d. *Revue de dialectologie romane* IV, 1912. 56 S.

Stipp, F. W., Die Benennung des Jahres und seiner Teile auf dem Boden des heutigen Frankreich. Bonner Dissertation. Neuchâtel, Attinger, 1912. 148 S.

Kreiter, H., Die von Tiernamen abgeleiteten Pflanzennamen im Französischen. Gießener Dissertation. Darmstadt, C. F. Winter, 1912. VII, 126 S. [Eine recht verdienstliche Arbeit, die ein interessantes Gebiet der Wortforschung fleißig und umfassend durchforscht (über 500 Pflanzennamen, bei denen über 100 Tiernamen beteiligt sind) und die beobachtenden Tatsachen umsichtig gruppiert.]

Juillière, P. de la, Les images dans Rabelais. Halle, Niemeyer, 1912. X, 156 S. Aus den *Beiheften zur ZfrPh.*, No 37. Abonnementspreis M. 5. Einzelpreis M. 6.

Atkinson Jenkins, T., *French etymologies: harnais, lanière, eocu, contretemps, hanse, enor* < inaures, *desnir* < desene[sc]o, *feire* < foria, *Escalibor.* S.-A. aus *Modern Philology* X, April 1913. 12 S.

Schönig, R., Rom. vorkonsonantisches *l* in den heutigen französischen Mundarten. 'Beihefte z. Zeitschr. für romanische Philologie' Heft 45. Halle, Niemeyer, 1913. XI, 149 S. M. 5,60.

Salverda de Grave, J.-J., L'influence de la langue française en Hollande d'après les mots empruntés. Leçons faites à l'Université de Paris en janvier 1913. Paris, Champion, 1913. 174 S. [Die Vorträge behandeln nicht nur das französische Lehnwort im Holländischen, sondern sind eine klare gemeinverständliche Darstellung der Wortentlehnung überhaupt, ihrer Bedingungen und ihrer Wege.]

Kjellman, H., La construction de l'infinitif dépendant d'une locution impersonelle en français des origines au XVe siècle. Diss. Upsala. Almquist & Wiksell, 1913. 338 S. [Behandelt mit wirklich geschichtlichem Sinne und auf Grund eines sehr reichen und übersichtlich grüppierten Materials die Konstruktion des Infinitivs bei subjektlosem Verbum nach Art von *covient venir, covient à venir,* neben seltenem *covient de venir.*]

Lerch, E., Satzglieder ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung. S.-A. aus der 'German.-Roman. Monatsschrift' 1913, p. 353—67.

Kalbow, W., Die germanischen Personennamen des altfrz. Heldenepos und ihre lautliche Entwickelung. Halle, Niemeyer, 1913. 179 S. M. 7. [Auf dem labilen Boden dieser Namenforschung gibt der Verfasser, nachdem andere da und dort festen Fuß zu fassen versucht, die erste systematische Orientierung und umfassende, auch das Prinzipielle betreffende Untersuchung. Das Material beträgt reichlich 1500 Namensformen, und diesen Reichtum sichtet und deutet die Arbeit in guter Anordnung, besonnen und verständig.]

Provenzalisch.

Bertran de Born, hg. von A. Stimming. 2., verbesserte Auflage. Halle, Niemeyer, 1913. X, 264 S. 'Romanische Bibliothek', Nr. 8. M. 4,60.

Långfors, A., Le troubadour Ozil de Cadars. Helsinki, 1913. 12 S.

Fleischer, Fr., Studien zur Sprachgeographie der Gascogne. 'Beihefte zur Zeitschr. f. rom. Philologie', Heft 44. Halle, Niemeyer, 1913. 125 S. und 16 Karten. M. 6.

Krüger, Fr., Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon. S.-A. aus der 'Revue de dialectologie romane', III—V. Mit 2 Karten. Hamburg 1913. 195 S.

Italienisch.

Giornale storico della letteratura italiana, dir. e red. da Fr. Novati e R. Renier. Anno XXXI. Fasc. 184-5. Vol. LXII, 1 u. 2 [A. Salza, Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini. — Varietà: C. Frati, A proposito di un rimenaggiamento fiorentino del 'Libro' di Uguçon da Laodho. — M. Cerrati, Un autografo del Pontano. — E. Mele, Ancora di alcuni spagnuolismi e dello spagnuolo nei 'Promessi sposi'. — G. Gurra, Il discorso del Giusti sul Parini. — Rassegna bibliografica. — Bulletino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Comunicazioni ed appunti. — Cronaca].

Bulletin italien. XIII, 3; juillet-sept. 1913 (F. Picco, Cultura provenzale e provenzalisti italiani del Rinascimento. — R. Sturel, Bandello en France au XVIe s. (1er art.). — J. Mathorez, Les Italiens à Nantes et dans le pays nantais (2e et dernier art.). — C. Dejob, Trois Italiens professeurs en France etc. (5e et dernier art.). — C. Pitollet, Quelques notes sur J. Reboul et l'Italie (3e et dernier art.). — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

Heath's Modern Language Series:

Dante Alighieri, *La divina commedia, edited and annotated by* C.-H. Grandgent. Boston, New York, Chicago, Heath & Co. XXXVIII, 283, 297, 296 S. Drei Teile in einem Bande. 1909—13. Cf. *Archiv* CXXII, 471, und CXXVI, 50 f.

Francesco Petrarca, Sonette und Kanzonen. Zweite durchgesehene Auflage. Die Auswahl, Übersetzung und Einleitung besorgte Bettina Jacobson. Leipzig, Insel-Verlag, 1913. XVI, 284 S. [Das reizende Buch, von dessen erster Auflage hier CXIII, 495 die Rede war, erscheint hier in neuer Durchsicht, auf Salvo Cozzos Text (cf. *Archiv* CXVIII, 153) gegründet, als eine Leistung des Jubiläumsjahres 1904, der Dauer verliehen ist.]

Zagaria, R., Folklore Andriese con monumenti del dialetto di Andria. Martina Franca, La Rivista 'Apulia' editrice, 1913. VIII, 138 S. Bildet den Beginn einer Biblioteca di storia, folklore e glossologia di 'Apulia'. Lire 2,50. [Die Zeitschrift *Apulia* wird ein *Lessico etimologico di Andria* veröffentlichen, das von Cl. Merlo und R. Zagaria redigiert werden wird. Diese 70 Seiten andriesischer Volksliteratur (Sprichwörter, Rätsel, Lieder, Sagen usw.) sind ein Vorläufer jenes *Lessico*. Eine Orientierung (p. 1—60) über Aberglauben, Gebräuche, Feste usw. des andriesischen Volkes leitet die Sammlung ein. Die phonetische Notierung ist den etwas beschränkten typographischen Verhältnissen angepaßt. Das Ganze ist sehr willkommen.]

Salvioni, C., Versioni venete, tentrine e ladino-centrali della Parabola del figliuol prodigo tratte dalle carte Biondelli. S.-A. aus den 'Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova'. Vol. XXIX, 93—131. Padova 1913.

Parodi, E. G., L'eredità romana e l'alba della nostra poesia. Discorso letto alla R. Accademia della Crusca nella pubblica adunanza del 26 gennaio 1913. S.-A. aus den 'Atti della R. Acc. della Crusca' 1911/12. Firenze, Tipogr. Galileiana, 1913. 62 S.

Le Cronache italiane nel medio evo descritte da U. Balzani. Terza edizione riveduta. Milano, Hoepli, 1909. XIV, 333 S. Lire 4.

Ferretti, Dom., Il codice palatino parmense 286 e una nuova 'incatenatura'. Contributo alla storia della lirica musicale dell'estremo trecento. Biblioteca stor. lett. e artistica della Rivista 'Aurea Parma'. 1913. 65 S. Lire 2.

Crescini, V., Tra i pentiti dell'amore. S.-A. aus der 'Rivista d'Italia', August 1912, p. 178—95.

Bellezza, P., Curiosità Dantesche. Milano. Hoepli, 1913. XVI, 600 S. Lire 8,50. [Wie es Dante und seinem Werk bei närrischen Kommentatoren, in der Welt Mahomeds — von dem er schlecht gesprochen —, vor dem Forum des Papsttums, im Kientopp, bei den Alpinisten, bei den Frauen, in der Renaissance oder bei Manzoni ergangen ist usw., das erzählt dieses Buch in 22 Kapiteln sehr kundig und sehr unterhaltsam.]

Lommatzsch, E., Ein italienisches Novellenbuch des Quattrocento: Giov. Sabadinos degli Arienti 'Porrettane'. Halle, Niemeyer, 1913. 52 S. [Etwas erweiterte und mit Anmerkungen versehene Antrittsvorlesung.]

Finsler, G., Sigismondo Malatesta und sein Homer. S.-A. aus der 'Festgabe für Gerold Meyer von Knonau' [1913], p. 285—303. [Behandelt die lateinische *Hesperis* des Basinio Basini (um 1456).]

Wolff, M. J., Die Intronati von Siena. S.-A. aus dem 'Münchner Museum für Philologie des Mittelalters' II [1913], p. 53—78.

Hecker, O., Deutsche und italienische Familiennamen. Aus 'O. Hecker, Deutsch-Italien. Wörterbuch'. Braunschweig u. Berlin, George Westermann [1913]. 31 S.

Zanardelli, T., I soprannomi di persone e di luogo a Lizzano in Belvedere ed altri siti dell'Appennino Bolognese. Nr. 2 der 'Pubblicazioni dialettali e folkloriche dell'Appennino Bolognese'. Bologno, Zanichelli, 1913. 26 S.

Jaberg, K., Herbstfahrten und Sprachstudien in den kottischen Alpen. S.-A. aus der 'Deutschen Rundschau', Juli 1913, p. 76—96. Berlin, Paetel.

Mari, Giov., Vocabolario Hoepli della lingua italiana. Milano, Hoepli, 1913. XIX, 2226 doppelspaltige S. Geb. in einem oder auch in zwei Bänden. Lire 18. [Die außerordentliche Fülle des Inhalts, die große typographische Kunst, mit der es hergestellt ist, machen dieses Wörterbuch der Sprache des modernen gebildeten Italieners zu einem sehr brauchbaren Hilfsmittel. Es trägt in systematischen Bemerkungen zu Laut, Form und Konstruktion der einzelnen Wörter auch den Bedürfnissen der Ausländer Rechnung.]

Spanisch.

Bulletin hispanique. XV, 3; juillet-sept. 1913 [H. de la Ville de Mirmont, Les déclamateurs espagnoles (suite). — G. Girot, Chronique latine des rois de Castille (suite). — F. Hanssen, Los endecasílabos de Alfonso X. — C. Pérez Pastor, Nuevos datos acerca del histrionismo español (suite). — J. Mathorez, Notes sur l'histoire de la colonie portugaise de Nantes. — Universités et enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

Boas, Fr., Notes on Mexican folklore. S.-A. aus 'The Journal of American folklore', Vol. XXV [1912], p. 204—60.

Tacke, O., Die Fabeln des Erzpriesters von Hita im Rahmen der mittelalterlichen Fabelliteratur, nebst einer Analyse des 'Libro de buen amor' [fast 50 Seiten]. S.-A. aus *Roman. Forschungen* XXXI, 550—705.

Hanssen, F., Gramática histórica de la lengua castellana. Halle, Niemeyer, 1913. XIV, 367 S. [Ist in veränderter Disposition und mit manchen Abweichungen im einzelnen eine spanische Übersetzung der 'Spanischen Grammatik auf historischer Grundlage' von 1910, zu welcher cf. *Archiv* CXXV, 269.]

Montolin, M. de, Estudis etimologics catalans. S.-A. aus der Zeitschrift 'Estudis universitaris catalans' VII. Barcelona 1913. 16 S. [*Acens — Age — Aixelebrat — Aixerit — Allens — Aloba, alosa — Alt* (subst.) — *Altrejar — Amarar — Amoïnar — Antuvi — Anxexins — Anoyrar — Apaibagar — Apat — Aquiçar — Aregall — Assolir — Atrotinar.*]

Dernehl, C., El Comerciante. Spanisches Lehrbuch für Kaufleute, kaufmännische Fortbildungsschulen, Handelsschulen und verwandte Anstalten, sowie zum Selbstunterricht. Unter Mitwirkung Hamburger Kauf-

leute und der spanischen Lehrer D. Ezequiel Solana und D. Claudio Herreros. 3. Aufl. Mit einer Konjugationstabelle, drei Münztafeln und einer mehrfarbigen Karte von Spanien. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1913. XII, 276 S. Geb. M. 3,60.

Rätisch.

Battisti, C., Die Mundart von Valvestino. Ein Reisebericht, mit einer Karte. S.-A. aus den 'Sitzungsberichten der Kais. Akad. d. Wissensch. in Wien', Philos.-histor. Klasse, Band 174, S. 1—76. Wien, Hölder, 1913. [Eine Lautlehre, einige Tabellen zur Konjugation und gegen 2000 Vokabeln. Der topographische Teil der Karte hätte ohne Überladung deutlicher gestaltet werden können. Der ganze Beitrag zur Kenntnis des Judikarischen ist sehr verdienstlich.]

Walberg, E., Trascrizione fonetica di tre testi alto-engadini con commento. Estratto da Lunds Universitets Arsskrift. N. F. Afd. 1. Bd. 9. Leipzig, Harrassowitz, 1912. 31 S. [Der Verfasser des trefflichen *Saggio sulla fonetica del parlare di Celerina* (1907) gibt hier eine Art Nachtrag zu seiner Studie: drei kurze Texte in phonetischer Notierung der Mundart von Celerina: ein Gespräch aus einem Schulbuch, das Liedchen *Ils battuns da rösa* von Z. Pallioppi und das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Die mit augenscheinlicher Sorgfalt behandelte Umschrift wird in Anmerkungen näher begründet.]

Lansel, P., Ni Italians ni Tudaischs. S.-A. aus dem 'Fögl d'Engiadina', Febr.-Mai 1913. 24 S. (groß 4°, doppelspaltig) mit einer Karte. [Nicht nur der Schweizer wird diese Ausführungen mit Interesse lesen. Sie sind eine von starkem Heimatgefühl erfüllte, aus reichem geschichtlichem Wissen und Empfinden heraus geschriebene Ablehnung der anmaßenden Einmischung der italienischen Irredenta in die graubündnerischen Sprachverhältnisse. Diese Irredenta fordert die Romontschen zum Sprachenkampfe gegen die deutsche Schweiz auf, indem sie in völliger Verkennung der Geschichte und Linguistik die romanischen Täler Graubündens als italienischer Nationalität behandelt. Der Kanton Graubünden ist, nach den Worten des engadinischen Sprechers Peider Lansel, wie die ganze übrige Schweiz, willens und imstande, seine Sprachverhältnisse — die seine eigene Angelegenheit sind — selbst zu ordnen, und ersucht politische Hitzköpfe des Auslandes, sich die Mühe zu sparen, die Schweiz mit einem Sprachenstreit zu beglücken.]

Ettmayer, K. v., Die geschichtlichen Grundlagen der Sprachenverteilung in Tirol. S.-A. aus den 'Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. IX. Ergänzungsband, 1913, p. 1—33.

Dalmatisch und Rumänisch.

Gelzer, H., Beiträge zum Dalmatischen und Albanesischen. S.-A. aus der *Z. f. r. Ph.* XXXVII, 257—86.

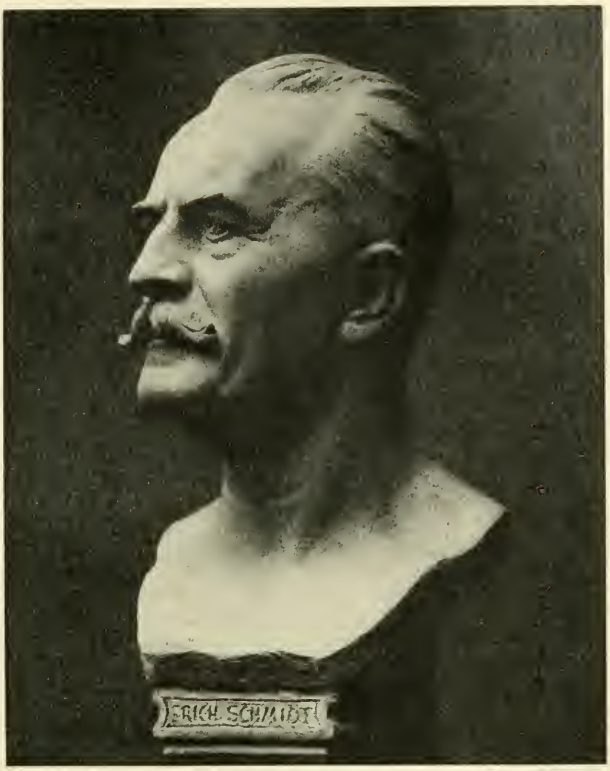
Pascu, G., Relaţiuni între Romînĭ şi Dalmaţĭ. Iaşi 1912. 8 S. [Ders. veröffentlicht seit mehreren Jahren Etymologien in den 'Convorbirĭ Literare' und im 'Arhiva', von welch letzterem die achte Folge, Extras din 'Arhiva', Nov. 1912, vorliegt.]

Varia.

Schuchardt, H., Baskisch und Hamitisch. S.-A. aus der *Revue intern. des études basques*, 7e année. Paris, Champion, 1913. 52 S.

Sammlung Göschen:

Corović, Dr. Vlad., Serbokroatisches Lesebuch mit Glossar. 1913. 136 S. Geb. M. 0,90.



Erich Schmidt.

Schon sind Monate ins Land gegangen seit dem 29. April, der uns Erich Schmidt kurz vor der Vollendung seines sechzigsten Lebensjahres genommen hat. Die vielstimmige Klage ist mählich verhallt. Wem es gegeben war, Schmerz, Verehrung und Dankbarkeit unter dem frischen Eindruck des Verlustes auf das Papier zu bannen, hielt nicht zurück. Von dem eilig konzipierten Zeitungsartikel bis zu der durch die besondere Gelegenheit in ihrem eindrucksvollen Verstehen gesteigerten Gedächtnisrede an akademischer Stätte ist eine bunte Fülle des Persönlichen und Charakteristischen vor uns entfaltet und so viel des Zutreffenden, Feinen und Klugen über den Menschen, den akademischen Lehrer, den Gelehrten gesagt worden, daß der, dem sich erst später der Moment bietet, zur Feder zu greifen, beinahe nachzuhinken meint, und er das Heiligtum der Trauer wohl gern unberührt

lassen würde, wenn es sich nicht gebührte, daß Worte des Gedenkens auch in dieser Zeitschrift gesprochen würden, die dem Meister unseres Faches im letzten Jahrzehnt so nahe stand wie keine andere.

An den Gedanken sich zu gewöhnen, daß Erich Schmidt nicht mehr sei, will auch nach einer längeren Zeitspanne nicht gelingen. Es war uns zu selbstverständlich, daß wir bei unserer Arbeit und unserem Handeln stets den Blick auf ihn gerichtet hatten. Und immer ist es uns noch, als müßte nun eine jener Karten ins Haus flattern, bedeckt mit der subtilen, spitzigen, sicheren, aber oft nur von dem Eingeweihten zu enträtselnden Handschrift: in schlagwortartiger Kürze, doch stets mit einer persönlichen, aus der Situation des Augenblicks gegebenen Nuance, die ihn leibhaft erscheinen und seine Stimme an unser Ohr schlagen ließ, stand darin Nachricht, Auskunft, Beratung, Aufmunterung. Doch längst nicht nur für den Kreis seiner Schüler war er der ragende Orientierungspunkt: er war höchste Instanz in literarischen Dingen auch bei solchen, die eine wissenschaftliche Methode und Organisation der neueren deutschen Literaturgeschichte nur widerwillig anerkannten. Die Hingabe an seine Persönlichkeit, Verehrung, Freundschaft, Respekt, manchmal auch Furcht vor seinem Stirnrunzeln stellten ein einigendes Band um sehr disparate Elemente her. Nimmt man hinzu, daß sein Bannkreis und seine Einflußsphäre über die Gelehrten, Literaten und Künstler hinaus so viele umfaßte, die durch Amt und Würde, Reichtum, Ansehen, gesellige Talente hervorstachen, so erscheint Erich Schmidt, der zu repräsentieren wußte wie ein Fürst, als ein Statthalter des literarischen und literarhistorischen Geistes in Deutschland, als der Verwalter eines unvergänglichen Literaturerbes, als der unbestechliche und unverblendete, von allem Geschmäcklerwesen freie Richter in Sachen des guten literarischen Geschmacks. Diese Großmacht hatte ihre Gegner und Neider, die sich selten hervorwagten. Aber hat er je nach dieser Präponderanz mit Bewußtsein und Überlegung gestrebt, fiel sie ihm nicht als etwas ganz Natürliches zu? Lag eine wohlerwogene Diplomatie und Strategie ihm nicht ebenso fern wie jede Eifersüchtelei und Konkurrenzfurcht? War es nicht eine Vereinigung von Vorzügen des Äußeren, des Charakters, des Geistes, was ihm die unmittelbare und bleibende Wirkung sicherte? Der lapidare Eindruck seiner Persönlichkeit, die nicht mit dem infamen Worte 'bestechend' gekennzeichnet werden darf, ruhte auf dem Boden der Sachlichkeit und Echtheit, der Reinheit und Freiheit in einer kernigen Vollnatur. Der Segen der Solidität, eine Mitgabe von Elternhaus und Schule, lag auf seiner Arbeit und seiner Lebensführung. Gelehrtenfleiß, Hausvatersorge, Familienbande, der menschliche,

literarische und akademische Anstand waren stärker in ihm als künstlerische Aspirationen und Allüren, die er seit seiner Wiener Zeit zu akzentuieren liebte, um sie in Berlin wieder nach und nach abzustreifen. Trotz Sammetjacke und Malerkrawatte, die er zeitweilig trug, war in ihm kein Funke von einem Bohémien. Auch wir, die wir ihm um die Mitte der neunziger Jahre nahetreten durften, haben ihn noch in all seiner herzbefreienden Burschikosität kennen gelernt, die ihn in seiner Frühzeit wohl manchmal anstoßen ließ, haben ihn gegen Philister und Moralisten wettern hören und empfanden aus seinen Worten vom Katheder, daß sein Herz auf seiten derer war, die sich ein befreites Leben schufen. Aber sein natürlicher und künstlerischer Takt und sein feiner Sinn für individuelle Notwendigkeiten gaben ihm in jedem Falle die unterscheidenden Merkmale an die Hand. Und in der späteren Berliner Zeit trat eine gewisse 'Gravitas', die er wohl auch seinen Schülern empfahl, die Neigung festzuhalten am Bewährten und Erprobten, mehr in den Vordergrund. 'Während der ersten Jahre meiner hiesigen Tätigkeit', so lesen wir am Schlusse seiner Rede zum Antritt des Jubiläumsrektorates, 'brach ein literarischer Bildersturm herein, der sich in maßlosen Todesurteilen und neben Gärungen eines jungen Mostes in fratzenhaften Gebilden äußerte.' Aber befriedigt fügt er hinzu (was man unterschreiben wird): 'Dieser Sturm hat sich beruhigt. Trotz manchen Extravaganzen der Kritik und der Werke haben wir heute ein regeres, ernsteres Leben in der Literatur und auf der Bühne als vor einem Menschenalter. Die Teilnahme an gewichtigen alten und neueren, heimischen und fremden Schöpfungen neben leichter Unterhaltungsware ist verbreiteter und tiefer. Sie, meine lieben Kommilitonen, werden der in dieser Millionenstadt herandringenden Hochflut sicherer begegnen, wenn Sie Ihr Urteil durch geschichtliche Bildung und Andacht für das Vermächtnis der vorausgegangenen Persönlichkeiten festigen.' Seine Stellung zur modernen Literatur wäre ein Kapitel für sich, in das sich Einheitlichkeit und Konsequenz schwerlich würde hineinbringen lassen. In jüngeren Jahren hatte er in lebendiger und breiter Fühlung mit der Literatur der Gegenwart gestanden. Haben doch Scherer und er der Erkenntnis Bahn gebrochen, daß die geschichtliche Ergründung einer noch lebenden Sprache und Literatur ohne die Beobachtung auch der Tagesströmungen nicht auskommt. Aber das, was mit Schlagworten etwa 'die Moderne', 'der neue Mensch', 'das neue Leben' geheißen wird, hat sich bei ihm nur eines sehr bedingten Mitempfindens erfreuen dürfen. Von vornherein war er keiner der Literaturprofessoren, die nicht rasch genug die Summe aus einer neuen literarischen Erscheinung ziehen können. Die Lektüre von Werken der Gegenwartsliteratur

wurde in den beiden letzten Jahrzehnten bei ihm sehr durch Zufall und Gelegenheit bestimmt. 'Woher kennen Sie nun eigentlich all das?' pflegte er wohl mit einem naiven Erstaunen zu fragen, wenn das Gespräch auf manchmal gar nicht fernliegende Bücher oder Autoren kam, die ihm unbekannt geblieben waren, und nahm hier jede Anregung und Bereicherung besonders dankbar hin. Und nun war es nicht so, daß er, dem die Weltliteratur wahrhaft geläufig war, sich in seinem Urteil gegenüber den Bestrebungen des Tages auf eine schroffe Höhe zurückgezogen hätte. Das künstlerische und schöpferische Vermögen, die Gabe der Veranschaulichung und Charakterisierung, die Feinheit einer Formgebung fand in ihm stets einen empfänglichen Beurteiler. Aber das Neuromantisch-Musikalische, das Musizieren mit Stimmungen und Gefühlen, das Bohrende und Grüblerische, das halbklare Ringen um eine Weltanschauung lag ihm nicht. Sein Blick war auch bei der modernen Literatur immer vorwiegend auf das Detail gerichtet. Und da war alles Genrehafte, Anekdotische und Humoristische willkommen, so wie sein eigenes Gespräch von Anekdote zu Anekdote, von einer humoristischen Pointe zu einer anderen eilte, die eben nur er zu erzählen vermochte. So wie er meisterhaft die deutschen Mundarten aufzufangen und wiederzugeben verstand und die Menschen mit allen Ecken und Knorren ihres Volkstums erfaßte, wohl auch hänselte, so war in der lebenden Literatur alles Stammhafte seines Beifalls gewiß, wobei das Bajuvarisch-Österreichische obenan stand. Daß im übrigen sein literarischer Geschmack vorwiegend klassizistisch und realistisch orientiert war, hat man, wenn ich nicht irre, schon früher einmal hervorgehoben. Daß er für Hebbel und Ibsen nie die rechten Töne fand, ist ebenso bezeichnend wie daß Thomas Manns 'Buddenbrooks' immer erneutes Entzücken und Ergötzen bei ihm hervorriefen.

So geradlinig und eindeutig, wie es manchmal erscheinen mochte, war weder der Mensch noch der Gelehrte Erich Schmidt. Um 'einfalt und einhart' zu sein, war er nicht eng genug. Er besaß als Mensch die bewegliche Seele, jene Abhängigkeit von den Umständen, jene geistigen Mischungen, die ihn als Literarhistoriker befähigten, die Menschen der Vergangenheit mit Herzblut zu erfüllen. Mancherlei Gegensätze lagen in ihm beschlossen. Der große, starke, straffe Mann, dem 'männlich' ein Lieblingswort und -begriff war, der in raschem Dasein als Mensch von Welt so reiche Erfahrung gesammelt hatte, konnte etwas Kindlich-Unpraktisches haben. Er war hilfreich und gütig von Grund seiner Seele und konnte doch auch seinen Freunden gegenüber schroff und abwehrend sein. Er ging scheinbar so sicher seines Weges und schien doch manchmal zu sagen: 'Verwirre mein Gefühl mir nicht!' Er war — jedenfalls in früheren Jahren — ein

nicht leicht zu ersättigender Gesellschaftsmensch, der die kultivierten Menschen nicht entbehren zu können schien, und atmete auf in der Stille, im Engen, im Umgang mit frischen Naturkindern, in ursprünglichen Lebensverhältnissen. Diese gemischte Veranlagung war es, die er so gern an Lessing hervorhob. Mit ihm teilte er die Vorurteilslosigkeit in religiösen und moralischen Dingen. Ich glaube auch nicht, daß eine politische Partei ihn sich würde haben zueignen können. Neben der Unaufrichtigkeit gab es für diesen Idealtypus des deutschen Professors, der stets auch ein Konfessor war, nur eines, was ihm bittere Worte abnötigen konnte: alles, was wie Pharisäertum, Zelotismus, Engherzigkeit, Einseitigkeit, Hochmut gegen Andersdenkende aussah. So ist er wahrhaft frei gewesen, ohne die Freiheit mehr als nötig im Munde zu führen. 'Humanus' nannte ihn einmal ein jüngerer Freund: jawohl hat dies Wort an ihm neues Leben gewonnen.

Man muß den Menschen Erich Schmidt ins Licht setzen, damit der Forscher und Darsteller die rechten Farben gewinnt. Erich Schmidt pflegte, wiewohl auch er sich der bisher noch bestehenden Unsicherheit aller Vererbungstheorie im Geistigen wohl bewußt war, stets zu fragen, was Eltern und Vorfahren seinen biographischen Helden übermacht haben. Stellen wir diese Frage bei ihm selber, so liegt die Versuchung nahe, Vater und Urgroßvater in eine offensichtliche Beziehung zu seiner geistigen Struktur zu bringen. Der Urgroßvater, dessen Reisetagebuch der Aufsatz über die 'Entdeckung Nürnbergs' verwertet, dessen in Straßburg empfangene Eindrücke Bielschowsky für Lillis Bild nützen konnte, 'ein gebildeter Mann, der sich in der Schweiz und in Frankreich empfänglich zu bewegen wußte', war ein sächsischer Prediger aufklärerischen Gepräges, ein Vertreter jenes Typus, dem die deutsche Literatur- und Gelehrtengeschichte so viel verdankt. Der Vater, der bekannte, zuletzt an der neuen Straßburger Universität wirkende Zoologe Oskar Schmidt, ist gerichtet auf vergleichende Anatomie, auf die Deszendenz- und Entwicklungslehre. Und in einer im Geburtsjahre Erichs (1853) erschienenen Schrift hat er sich mit Goethes Verhältnis zu den organischen Naturwissenschaften auseinandergesetzt, in einer späteren Arbeit die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Philosophie des Unbewußten untersucht. Man sieht ohne Mühe, worauf es hier ankommt: Erich Schmidt, der so oft mit Stolz von den Ruhmestiteln der unter bescheidenen äußeren Verhältnissen sich abspielenden deutschen Gelehrtengeschichte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts sprach, war hereditär verpflichtet dem geistigen Habitus des 18. Jahrhunderts. Er überkam von seinem Vater die naturwissenschaftliche Geistesrichtung, den Zug zur Induktion und zum vergleichenden Verfahren, die Neigung zu gene-

tischer Auffassung. Und schon die wissenschaftliche Arbeit des Vaters führt in die Mitte des Goethischen Geistes hinein. In Jena aber ward Erich Schmidt geboren: wie lebendig dort noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Goethe-Schillersche Tradition und die Überlieferung aus der Glanzzeit des deutschen Idealismus war, wie bescheiden aber auch die Lebensführung der Professoren, ist uns zuletzt durch die Erinnerungen Rochus von Liliencrons bezeugt worden. Erich Schmidts eigene Aufsätze über F. J. Frommann, über Volkmar Stoy haben mit der Kraft dankbaren und farbigen Erinnerns, wie sie ihm eigen war, dem guten Geiste des alten Jena Denkmäler gesetzt. Das Stoysche Institut legte den Grund zu seiner Bildung, bevor die altberühmte Schulpforta ihn aufnahm, mit reichster Lektüre ersättigte, zum firmen Kenner der Alten machte, den Ehrgeiz und das Streben nach den Höhen weckte, kurz ihn mit jenem Geiste der Fürstenschulen erfüllte, den er in der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts so beweglich zu schildern und zu preisen wußte. Die deutsche Altertumskunde aber sah er bereits in Graz, dem späteren Wirkungskreise des Vaters, verkörpert in Karl Weinhold, der unmittelbar an Jakob Grimm anknüpfte und später in Berlin neben Schmidt lehren sollte — damals noch ein teilnehmender und geistig beweglicher Gesellschafter.

Dann bestimmt Straßburg Erich Schmidts weitere Entwicklung. Beachtet man bei ihm den vom Vater herrührenden naturwissenschaftlichen Einschlag, so wird deutlicher, warum Scherer, ganz unter dem Einfluß der naturwissenschaftlichen und positivistischen Strömung stehend, ihn hinnehmen mußte. Erich Schmidt mußte in sich eine verwandte Ader entdecken. Es ist immer dasselbe Schauspiel: der wirksame akademische Lehrer erhebt bei den Schülern nur ins Licht des Bewußtseins, was bereits in ihnen liegt. Heute übersehen wir deutlich, was auf dem fachwissenschaftlichen Gebiete Scherer und Erich Schmidt gemeinsam war und was sie scheidet. Gemeinsam ist ihnen — um es mit einem bereits abgebrauchten Worte zu sagen — die 'Diesseitigkeit' der Methode. Aber in schwererer gelehrter Rüstung, mit weit mehr Gepäck schreiten die Schmidtschen Arbeiten daher. Sie haben gewöhnlich die gründliche Vorbereitung für sich, die mühsame, gleichmäßige, nicht aussetzende Sammelarbeit ist ihnen voraufgegangen. Sie überspringen kaum eine Lücke. Man kann sagen, daß sie pedantischer und ängstlicher am Material haften. Durch den Wunsch, alles zu sagen, erschöpfend, abschließend zu sein, werden sie keine einfache Kost. Scherer ist bei weitem leichter, flüssiger, beweglicher, durchsichtiger. Er ist vielmehr der Mann eines lichtvollen Aufbaues, aber auch der Skizze; er weiß aus wenigem in der Darstellung mehr zu machen. Das

Durchverfolgen eines Gedankens bereitet ihm sichtliche Freude. Die umschauende Skepsis bleibt ihm beim Schreiben fern. So kommt es, daß er viel weiter auszugreifen vermocht hat als Erich Schmidt. In ihrer unterschiedlichen Arbeitsweise prägen sich wohl auch der Mitteldeutsche und der Österreicher aus.

Hört man die erzählen, die in Straßburg zu Anfang der siebziger Jahre die 'Germanistik' mit einrichten halfen, so wird uns immer noch warm ums Herz. Das Bewußtsein, auf einem dem Deutschtum neugewonnenen Boden zu stehen, die Erinnerung an Straßburgs Rolle in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, das Gefühl, ein nach neuer Methode anzubauendes, schier unermeßliches Arbeitsfeld vor sich zu haben, flossen zusammen. Man konnte noch aus dem vollen, kaum berührten Material schöpfen, hatte auch noch die Möglichkeit, rasch und mit geringem Aufwand eine große Bibliothek von Originaldrucken zusammenzubringen. Wir haben Erich Schmidt neidvoll zugehört, wenn er erzählte, wie er auf dem Grempelmarkt Erstdrucke Fischarts für wenige Groschen erstand.

Dies Hineinstürmen in eine neu erschlossene Bahn gibt den frühen Arbeiten Erich Schmidts ihren Charakter und ihre Stoßkraft. Die Dissertation über Reinmar v. Hagenau und Heinrich v. Rugge (1874) steht beinahe am Anfang der heute üppig ins Kraut geschossenen Minnesingerforschung. Sie läßt den jungen Doktor nicht nur im Besitz der kritischen Methode sehen, sondern bekundete auch, daß ihm die Zusammengehörigkeit von älterer und neuerer deutscher Philologie eine wissenschaftliche Grundvoraussetzung war, die er später wenigstens in der Theorie zu betätigen Gelegenheit genug hatte. Das Interessanteste aber an dieser Dissertation ist der Anhang mit seinen gewisse Motive durch die Jahrhunderte verfolgenden Exkursen und der Andeutung des Planes, die Einwirkung des Minnesanges auf die neuere Literatur darzustellen, ein Vorhaben, das, wie manche andere, unausgeführt blieb und durch das schwache neuere Buch von Sokolowsky nicht wettgemacht werden konnte. Schon das folgende Jahr zeigt den wie sein Lehrer erstaunlich frühreifen jungen Gelehrten auf dem Stoffgebiete, dem er im Verfolg Schererscher Anregungen ein halbes Jahrzehnt vornehmlich treu blieb, der Literatur der Geniezeit, um gleichzeitig von da zurück bis ins 16. Jahrhundert und über Klassizismus und Romantik vorwärts ins 19. zu dringen. Diese zweite Schrift: 'Rousseau, Richardson, Goethe' (1875), war nicht nur eine eminente Talentprobe, sondern eine bedeutsame positive wissenschaftliche Leistung, ein noch heute unentbehrliches Buch, das auch im einzelnen durch manches, was später auf demselben und angrenzenden Feldern gearbeitet wurde, kaum überholt ist. Sie bietet mehr als den

Stammbaum des 'Werther': ein gut Teil Entwicklungsgeschichte des Romans im 18. Jahrhundert ist in ihr niedergelegt. Sie zeigt in weit stärkerem Grade als die Dissertation, wie der Blick ihres Autors über die Grenzen der nationalen Literatur hinausreicht. Die solide Beherrschung der französischen und englischen Literatur der letzten drei Jahrhunderte hat sehr wesentlich dazu beigetragen, Erich Schmidts singuläre Stellung unter den Germanisten zu begründen. Diese umfassende Kenntnis wurde beim 'Lessing' recht fruchtbar. Sie kam in der Konversation und in den Vorlesungen allenthalben zum Vorschein, nicht zuletzt in dem Kolleg über Poetik, das nicht Scherers genialen Wurf hatte, aber durch die Fülle des Materials ersetzte, was ihm vielleicht an Eindringlichkeit abging. Noch ein Zug des Schmidtschen Wertherbuches mag nicht übersehen werden: die Neigung zur Geschichte des Gefühls- und Empfindungslebens erprobte sich hier an der Epoche der Empfindsamkeit. Aber diese Sammlungen sind fortgesetzt worden, wie das mancher Aufsatz in den 'Charakteristiken' und noch der jüngst von ihm in der Berliner Gesellschaft für deutsche Literatur gehaltene Vortrag über die Ruinenromantik bezeugt.

'Lenz und Klinger' (1878) zeigte nach der Ausgrabung Heinrich Leopold Wagners den Würzburger Privatdozenten wieder von einer neuen Seite. In diesem von ihm selber noch spät sehr hochgestellten Doppelessay ist er zuerst der Meister im Darstellerischen, der 'Charakteristiker', der Mühe und Pein der wissenschaftlichen Arbeit durch den Schleier schriftstellerischer Kunst nur eben hindurchblicken läßt. Die bezeichnende Prägnanz und Bildhaftigkeit, aber auch die ihm selber unbewußte und von ihm nicht erzwungene (wenn man so will) Manier seines Stils taucht hier auf und führt zu einigen Stücken des ersten Bandes der 'Charakteristiken' (1886) und zum 'Lessing' (1884/92) hinüber... Man hat eine gewisse innere Verwandtschaft Erich Schmidts mit dem Helden seines Lebenswerkes oft hervorgehoben; man soll aber auch nicht vergessen, was ihn mit Klopstock sympathisieren ließ, in dessen Dienst sich die 'Beiträge zur Kenntnis der Klopstockschen Jugendlyrik' (1880) stellten So etwa wie Klopstock, nicht wie Lessing, mögen wir uns Erich Schmidt als Fürstenschüler vorstellen: mit einem frühen Sinn für Gehobenheit und Feierlichkeit, einem genialischen Anhauch, aber auch einer leichten Neigung, sich zu übernehmen. Wie vortrefflich lag ihm die Rezitation Klopstockscher Oden!

In rascher Laufbahn ward Erich Schmidt von Würzburg als Extraordinarius nach Straßburg, von hier als Scherers Nachfolger nach Wien, ans junge Goethe-Archiv nach Weimar und nach des Lehrers Heimgange 1887 nach Berlin getragen. Den Segen

des 'docendo discimus', aber auch den Fluch des 'Was er heute gelernt, das will er morgen schon lehren' hat er bei seinem schnellen Aufstieg eingestandenermaßen oft genug empfunden. Wien wurde für ihn eine zweite Heimat; dort kam der Weltmann in ihm zum Durchbruch, dort stellte sich die enge Fühlung mit dem Theater her. Vielleicht hat aber die Donaustadt auch auf ihn einen erweichenden Einfluß ausgeübt. Weimar lehrte ihn, wie den jungen Goethe, mit Fürsten auf gleichem Boden verkehren. Berlin hat an ihm das Akademische wieder stärker in den Vordergrund treten lassen; da wurde er behutsamer, aber auch konzilianter.

In der breiteren Öffentlichkeit hat ihn nichts so wie der Fund des sogenannten 'Urfaust' (1887) bekannt gemacht. Seitdem war sein Name mit Goethe, dem Weimarischen Archiv, der Goethegesellschaft weithin sichtbar verknüpft. Noch konnte in Berlin trotz den wachsenden amtlichen und außeramtlichen Anforderungen der 'Lessing' zum Abschluß gebracht und von Ausgabe zu Ausgabe revidiert und gemodelt, konnte an der Wende des Jahrhunderts eine zweite Garbe von 'Charakteristiken' gebunden werden. Überwiegend aber nahmen in der Berliner Zeit die editorischen Aufgaben seine Kraft und Zeit in Anspruch. Man kann in diesem strengen Zurückgreifen auf den philologischen Urgrund, in dieser Rückkehr zu den philologischen Elementen ein imponierendes Schauspiel sehen, aber doch bedauern, daß er auf der Höhe seines Lebens und im Vollbesitze seines Könnens die Pläne zu einer Biographie Jörg Wickrams, Uhlands, Lenzens nicht zur Ausführung brachte. Er hat es im Anfang des neuen Jahrhunderts mehrmals verredet, sich je wieder an einer neuen Edition zu beteiligen, wohl wissend, daß von einem Meister des Faches die neuere deutsche Literaturgeschichte noch anderes zu fordern hatte als die Herstellung und Kommentierung eines Textes. Und doch ist nach einer solchen Absage seine unermüdet hartes Holz bohrende Arbeitskraft, die ohne Geräusch zu machen bis zuletzt so selbstverständlich wirkte, zur editorischen Tätigkeit zurückgekehrt; sie ließ sich bei aller Unrast und Inanspruchnahme durch das großstädtische Leben und nach jeder Unterbrechung immer wieder aufnehmen, während die gesammelte Stimmung sich nicht so bald wieder einfinden wollte, die in dem elterlichen Schwarzwaldhäuschen zu Kappelrodeck (wo er nach 1911 die alte Magd seines Vaterhauses aufsuchte) so manche Zeile des 'Lessing' hatte entstehen lassen. In der Reihe der von ihm veranstalteten Editionen gebührt den Werken Heinrichs v. Kleist (1904/5) mit ihren Einleitungen und Anmerkungen, die ihn — seit dem 'Lessing' — mit preußischem Wesen so wahlverwandt verwachsen zeigen, zweifellos die Palme; und nichts Schlichteres

und Leuchtenderes hat er vielleicht geschrieben als die wenigen Seiten köstlicher Prosa, die sein Letztes sein sollten: das Lebensbild Carolinens, das der Neuausgabe ihrer Briefe (1913) voransteht.

Man kann die literarhistorische Methode Erich Schmidts, die Boeckhsche Definition der Philologie abwandelnd, bezeichnen als die Erkenntnis des Erkennbaren. Hinter die zu ermittelnden Tatsachen der geistigen Geschichte zu dringen, war nicht seine Sache; Verbindungen ausdrücklich festzustellen, Entwicklungslinien zu ziehen war er auch dort kaum bemüht, wo sie sich an Belegen demonstrieren ließen. Er ließ dann diese Belege lieber für sich sprechen. Kein Zweifel, daß seiner Erfassung der Persönlichkeiten, Zeiten, Vorgänge die philosophische Tingierung fehlte; die Bezeichnung 'spekulativ' hatte in seinem Munde einen stark tadelnden Nebensinn. Aber diese Abwendung vom Übersinnlichen in der Geistesgeschichte erschien als ein Manko doch nur dort, wo er philosophische Wege nachgehen mußte, wie beim späten Lessing oder — im Kolleg — bei Schillers philosophischen Schriften oder der Frühromantik. Die Erfassung einer ganzen Epoche unter einigermaßen konstruktiven Gesichtspunkten hat er — auf den Schultern Jakob Burckhardts — meines Wissens nur einmal versucht, nämlich in dem Aufsatz über 'Faust und das 16. Jahrhundert', an dem er später freimütige Selbstkritik übte. Die Beobachtung des dichterischen Vorganges führte nicht in rätselvolle Tiefen des schöpferischen Werdens und der dichterischen Konzeption. Seine Kraft und Kunst setzte dort ein, wo das Werk sichtbar wurde; über die der wie immer gearteten Erscheinungsform voraufliegenden Stadien geht er gern mit einem andeutenden Worte oder Bilde hinweg. Vielleicht hat er auch das Bewußte des dichterischen Schaffens bisweilen überschätzt. Es ist bezeichnend, daß er uns so oft in die dichterische 'Werkstatt' führt. Wie Lessing scheint auch er manchmal der Meinung zu sein, der Dichter wisse, worauf es ankomme. Das Problematische an Erscheinungen wie Lenz, Caroline, Kleist blieb bei ihm ein Unaussprechliches. Handelte es sich darum, die Fäden dichterischer Fragmente und Entwürfe auszuspinnen, so hat er sich bisweilen allzu früh bei einem non liquet beschieden. Sein Vertrauen auf die kritische Methode hatte seine Grenzen. Arbeiten, die 'bohrend' oder 'zerreibend' waren, fuhren bei ihm nicht gut. Aber solche methodische Beschränkung, wie sie ihm angeerbt und anerzogen war, hat seiner Behandlung der Literaturgeschichte das rechte wissenschaftliche Gepräge und den gesunden Charakter solider Fundierung gegeben. Mit dieser Art, im Endlichen nach allen Seiten zu gehen, steht er in der wissenschaftlichen Tradition der Grimm, Lachmann, Haupt und letzten Endes auch Goethes.

Toleranter als die Wiener Antrittsvorlesung über 'Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte' hat sich die Berliner Rektoratsrede über die 'Literarische Persönlichkeit' den verschiedenen Strömungen in der Literaturgeschichte gegenübergestellt. Wie er war, vermochte er auch eine methodische Behandlung seiner Wissenschaft gelten zu lassen, die nicht seiner Art entsprach, wenn nur das, was herauskam, den fähigen Kopf verriet; ja er hat auch mit manchen neueren Velleitäten Schritt zu halten gesucht und z. B. das Romantik-Kolleg noch in den letzten Jahren gründlich umgeformt und 'zeitgemäßer' gestaltet, dabei die Spreu vom Weizen freilich gehörig sondernd. Seine Grundauffassung von der rechten Art, Literaturgeschichte zu treiben, blieb jedoch unerschüttert, bekam sogar bisweilen etwas Stereotypes, das freilich mehr in manchen Arbeiten seiner Schüler zum Vorschein kam. Der feste Punkt war für ihn die literarische Individualität; dadurch erhalten seine Arbeiten bei aller weiten Um- und Ausschau, bei aller liebevollen Berücksichtigung der Mitspieler und Statisten, bei aller Fähigkeit der panoramischen Entfaltung die Rundheit und Geschlossenheit. Die von Goethe inaugurierte Milieubiographie mit ihrer dreifachen Voraussetzung des Ererbten, Erlebten, Erlernten wurde das rechte Gefäß seines Geistes. In der Darstellung des einzelnen, auch im biographischen Essay, ward die ungebundene Marschroute, der freie Fluß der Gedanken, nicht eine ängstlich wägende oder die genetischen Stufen peinlich berücksichtigende Disposition bevorzugt. Eine auf der eigenen inneren Erfahrung beruhende Beobachtungspsychologie bediente sich zur seelischen Erhellung keiner ausführlichen Zergliederung, sondern weniger, bezeichnender Ausdrücke, die ins Herz trafen und Perspektiven offen ließen. So pflegte er — unsentimental und von einer gewissen seelischen Keuschheit — auch im Leben und in Briefen weder seine eigene noch die seelische Verfassung anderer zu erörtern. Aber in einem Worte schwang oft so viel mit!... Der Philologe Erich Schmidt sammelt, beschreibt, kennzeichnet, veranschaulicht. Er verfolgt Wiederkehr, Wandel und Umbildung eines Motivs, eines Stoffes, eines Gebildes durch die Jahrhunderte: den 'christlichen Ritter', den 'Kampf um die Mode', die Aufnahme Ariosts, Tannhäuser und das Schlaraffenland, das Eindringen des Kunstliedes ins Volk; er geht allen Wegen eines dichterischen Vorwurfs nach, bis der an den rechten Mann kam. Aber er erfaßt diese Kette immer mehr als ein Fertiges denn als ein Schwankendes, immer als ein Gegebenes und Ganzes. Und stets fühlen wir uns dabei an das Goethische Wort gemahnt: 'Nicht euch zu Gefallen schreibe ich; ihr sollt etwas lernen.' Es gab in seinen Arbeiten und seinen Vorträgen keine leere Zeile; vor allem auch nicht in seinen Kommentaren, die freilich nicht ihre

Aufgabe darin sahen, das Dichterwort in Prosa zu umschreiben. Nie war jemand von Schönreden und Wortkram entfernter als er. Er ist überall 'pfündig'. Er schuf sich seinen Stil mit allen Überbauungen, Verwinkelungen, Überschneidungen, Verzahnungen, aber auch mit aller den sprechenden Menschen wiedergebenden wuchtigen Rhythmik und Akzentuation, aller ungesuchten Bildkraft und saftigen Lebensfülle als den adäquaten Ausdruck seines gelehrten und doch dem Lebendigen zugewandten, von gedrängter Fülle sich nährenden, nach vielen Seiten sich neigenden Geistes. Er wirkte vom Katheder nicht auf die akademischen Neulinge männlichen und weiblichen Geschlechts, die als Ringende und Suchende im Hörsaal sitzen. Sein Auftreten pflegte zunächst eine mit Respekt vor diesem Grandseigneur gemischte Scheu hervorzurufen, seine Vorlesungen durch die lockere Masse des Materials zu erdrücken; hin und wieder brachte das tägliche Muß etwas Gezwungenes in sie hinein. Er wollte in seiner Ganzheit erfaßt werden. Diese Einheit des Menschen mit dem Gelehrten trat nie greifbarer zutage als durch Schrift und Rede im gehobenen, festlichen Moment.

Man wird in Erich Schmidt keinen genialen wissenschaftlichen Neuerer sehen. Auch was dem 'Lessing' die unterscheidende Note gibt, ist doch in Scherers großem Lessingaufsatz von 1881 im Keim enthalten. Aber das ganze Gebiet der neueren deutschen Literaturgeschichte in den Bahnen seines Lehrers, dem er sich stets unterordnete, durchstreifend, hat er vielfach dauernder gebaut als der große Anreger. Und jeder Satz, den er niederschrieb, rief: 'Ich bin Erich-Schmidtisch!' Vielleicht war sein persönliches und sachliches Schwergewicht für die Entwicklung der noch jungen Wissenschaft zu mächtig, vielleicht ließ seine Art auch hier und da Raum für bequeme Kopie. Gewiß bleibt, daß eine Epoche der neueren deutschen Literaturgeschichte mit ihm abgelaufen ist. Will sie Wissenschaft bleiben, so wird sie auf seinen Spuren weiterschreiten müssen.

Straßburg i. E., Juli 1913. Franz Schultz.

Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands 'Teutschem Merkur' in den Jahren 1773—1791.

(Fortsetzung und Schluß.)

Hatte Wieland in seinem Briefe an Lavater eine neue Epoche verkündet, so sollte er sich in Merck nicht getäuscht haben. Mercks Brief vom 19. Januar (vgl. Wielands Antwort W. I, 86—90) enthielt außer sechs Rezensionen und 'dem Beitrag zu dem, was Wieland erst im Februar von Brants Narrenschiff im Merkur sagen' wollte, zwei wichtige Vorschläge, von denen der eine, zwar nur vorübergehend, zur Ausführung gelangte. In Wielands Antwort vom 26. Januar 1776 heißt es:

'Wenn ich mit Jemandem in der Welt mich in Projekte einlassen möchte, so ist's mit Ihnen, denn ich habe eine große Meinung von Ihrem savoir faire. Daß wir ehrliche Deutsche sind, versteht sich ohnehin. Aber, l. bester Merck, der Merkur kann aus einer Menge Ursachen nirgends als wo ich mich aufhalte, gedruckt werden; wenigstens seh' ich vor der Hand keine andere Möglichkeit. Diesem ungeachtet könnten wir doch ein Capitälchen zusammenschießen, um zu drucken und zu verlegen, was uns gut deuchte, unter andern z. Ex. meine *opera omnia* in einer neuen Auflage, eine kleine Sammlung von Hans Sachsens[1] besten Stücken, das Beste aus den Minnesängern, Göthens *opera omnia,* eine von ihm selbst avouirte Auflage pp. Rêvez-y!'

Aus diesen Worten geht hervor, daß Merck den Gedanken einer 'Verlagsfabrik' noch immer nicht aufgegeben hatte, trotz den im ganzen doch recht wenig günstigen Erfolgen der Jahre 1772/73.[2] So wie er noch im Mai 1776 Johann Heinrich Voß durch Claudius den Vorschlag machte, nach Darmstadt zu kommen, sein Arheilger Landhaus zu beziehen und dort auf seine Kosten — für 200 Gulden jährlich — zu übersetzen,[3] so hatte er nun Wieland wahrscheinlich zu bestimmen versucht, den Merkur auf Mercks Kosten in Darmstadt drucken zu lassen; denn schon in Claudius' Brief an Voß hatte Merck sagen lassen: 'Es ist hier [in Darmstadt] so wohlfeil drucken, daß Sie gar keinen Begriff davon haben.' Doch Wieland lehnte aus leichtbegreiflichen Gründen ab.

Nun zu Mercks zweitem Vorschlag in seinem Briefe vom

[1] Bertuch plante eine Ausgabe im Herbst des Jahres 1778, die jedoch nicht zustande kam. Vgl. T. M. Mai und Oktober: B. Suphan, 'Hans Sachs in Weimar' 1894, S. 29 ff. und W. Feldmann, 'Bertuch' 1912, S. 17 ff.

[2] Vgl. meine Arbeit 'Wo ist Goethes Götz von Berlichingen gedruckt?', 'Hessische Chronik' 1912, Heft 1 u. 3.

[3] Vgl. meine Arbeit 'Lessing und Claudius in Darmstadt', 'Archiv f. n. Sprachen' Bd. CXXVII (1911), S. 6.

19. Januar, mit dessen Verwirklichung sich seine Tätigkeit als Kritiker geistreich eröffnete! Wieland antwortet auf Mercks Idee folgendermaßen:

'Den Altfranken und der ganzen Familie von Rippach zum Besten erklären Sie doch *in proximo Februario* was Sie bei den Bücher-Rubriken vortrefflich, gut, mittelmäßig gedacht haben wollen. Ich hätt' es gern *proprio Marte* schon in diesem Monat gethan; aber ich bin noch zu schüchtern, *in animam vestram* Erklärung von mir zu geben. N'oubliez ce point la!' (W. I, 87.)

Am Ende der 'Kritischen Anzeigen' im Januarheft des 'Teutschen Merkur' (1776, I, S. 91) hatte Merck geschrieben:

'Mit diesem kritischen Artickel sind neue Anstalten getroffen worden, die für sich selbst sprechen mögen. Da uns der eingeschränkte Raum nur wenig weitläufige Recensionen verstattet, gleichwohl aber viele Leser von allem was herauskömmt, glaubwürdig berichtet seyn möchten, ob es unter das Vortreffliche, Gute oder Mittelmäßige gehöre, oder wohl gar nur als Makulatur zu gebrauchen sey: so wird künftig in jedem Monat eine Liste neuer zur Lektüre gehöriger Bücher gegeben werden, deren Qualität man nur andeuten wird. Die vortreflichen nehmlich sollen durch Schwobacher — die guten mit einem * — die mittelmäßigen ohne Zeichen, und die schlechten unter der Rubrik Makulatur bemerkt werden. Zur Probe diene einstweilen folgendes:

Mösers patriotische Träume.

* Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. 6 Theile. Neue Auflage. 1776.[1]

* Geschichte der englischen Colonien in Nordamerika.

Hirschfeld von der moralischen Einwürkung der bildenden Künste auf den Menschen.

Der Briefwechsel keine Erdichtung.

Makulatur.

Der Baurenstand in Sachsen.'

So nahm sich Mercks neue Idee im Januarheft 1776 aus; Wielands Wunsch, deutlicher zu erklären, was er dabei gedacht haben wolle, entsprach Merck im Februarheft; auf S. 192 heißt es:

'Um unsere Leser außer allen Zweifel zu setzen, was wir bey der vorläufigen durch Zeichen bewürkten Kritik der neuen Bücher gerne gedacht wissen wollten, erklären wir uns schuldigermaßen dahin: daß das Wort Fürtrefflich bey uns denjenigen Schriften in geziemendem Respect beigefügt werde, von denen wir glauben, daß sie der Nation angehören, auf die Nachwelt kommen und in ihrer Art Epoche machen. Gut ist bey uns soviel als brauchbar, und zwar oft nur für den Moment. Mittelmäßige sind diejenige, die bey aller Welt, so wie bey uns von gar keiner Bedeutung sind, ganz ihres Zweckes verfehlen, und gar oft mit einem noch kürzern Worte schlecht genennt werden könnten. Die Rubrik: Makulatur hat als Kunstwort, wie uns dünket, keiner weitern Aufklärung nöthig.

[1] Von Wieland, der viel Gutes von Hermes, dem Verfasser dieser Reisen, gesagt wünschte (W. I, 86), aber noch im Laufe des Jänner das Buch lange nicht so gut fand, als er sich vorgestellt hatte, wurde es 'gleichwohl einmal durch das fatale * unter die guten Bücher gesetzt'. (W. I, 90.)

Fürtreflich.
Stella, ein Schauspiel für Liebende, von Göthe.
Gut.
Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste.'
usw. . . .

Von der Art der Kritik im Januarheft, durch die Unterscheidung im Druck — also durch das Druckbild — ein Werturteil zu fällen, ist Merck bereits im Februar abgekommen, wiewohl er damit Wielands und Goethes ganzen Beifall gefunden hatte (W. I, 87); er setzt über die einzelnen Werke als Überschrift die Urteile: 'Fürtreflich ...usw.'. Im Märzheft fehlten diese Rubriken vollständig, um im Aprilheft von einem Nachwort Wielands zu Grabe getragen zu werden. Nach fünf kurzen Anzeigen, unterzeichnet 'W. und U.', schreibt Wieland auf S. 109:

'Mittelmäßige Büchlein,
groß und klein.
Wer wollte die zählen und nennen können? Kein Wort mehr davon!
Makulatur.

Wir sind von Vielen, deren Gewerbe und zeitliches Glück bey dieser Rubrik merklich interessiert ist, um Schonung gebeten worden. *Summum jus, summa injuria.* Also soll auch diese Rubrick wegfallen; nur hoffen wir dagegen, die Herren Buchhändler werden auch hinwiederum so billig und gefällig gegen das Publikum seyn, nicht mehr, wie zeither, so viele Makulatur auf holländisch Pappier zu drucken, und dadurch ehrliche Käuffer um den einzigen Grund zu bringen, den sie noch von solcher Ware hätten machen können.'[1]

Das war freilich ein schwacher Trost! Doch Merck gab sich mit Wielands eigenmächtiger Erklärung zufrieden, nachdem sich Wieland darüber am 13. Mai 1776 näher erklärt hatte; er schrieb:

'Wenn ich Unrecht gethan habe, mit den Anzeigen unter den Rubriken vortreflich, gut, mittelmäßig und Makulatur, eine Abänderung eigenmächtig, und *sub spe rati*, zu wagen, so bestrafen Sie mich, aber verzeihen Sie mir! — Alles wohl überlegt, wäre doch am gescheidtesten, wir ließen die Rubriken weg, und sagten von den Büchern, die man nur kurz anzeigen wollte, mit zwei, drei Worten, was sich in zwei, drei Worten davon Kluges sagen ließe. Dann und wann zween arme Teufel unter der Rubrik mittelmäßig an Pranger stellen, da der Name dieser Leute doch Legion ist, däucht mir nicht recht billig; und mit der Rubrik Makulatur kriegte ich vollends den Teufel und seine Mutter auf den Hals. Stellen Sie sich vor, was das hier für einen Lärm gegeben hätte, wenn ich z. Ex. die französische Übersetzung der Leiden *du jeune Werther* unter die Makulatur gestellt hätte — deren Verfasser kein geringerer ist als der Herr Kammerherr v. Seckendorf allhier zu Weimar? — Bleiben wir bei dem schon einmal gefaßten Vorsaz: Packen dann und wann die großen und gewichtigen literarischen Sünder beym Ermel, und lassen die kleinen Schelme laufen.' (W. II, 65.)

So endete diese Idee, von der sich z. B. auch Mercks hervorragender Landsmann Helfrich Peter Stürz[2] so viel ver-

[1] Von Wieland unterzeichnet.
[2] Der Mann heißt nach Kirchenbuch und Matrikel Stürz, nicht Sturz.

sprochen hatte; in seinen Schriften heißt es in einem Aufsatz über Kunstrichterei:[1]

'Mir gefiel der Vorschlag im Merkur, Autoren ohne Geschwätz, nur durch ein Zeichen zu richten, unsterbliche Werke mit Schwabacher zu drucken, vergängliche mit einem Kreuz[2] zu bezeichnen, wie die gestorbenen Freunde im Stammbuch. Jenes war das goldene Vließ, dies der Lazarusorden der Autoren. Ich empfehle diese Methode allen Kritikern; sie kränkt und beleidigt niemand und befriedigt eine harmlose Neugierde. Man erfährt, was für Leuten der Mann seine Bänder umgehangen hätte, wenn er ein großer Herr geworden wäre.'

Wieland dachte anders, und darum gerade ist für uns dies Zwischenspiel von Bedeutung; wir können daraus ersehen, von welcherlei Rücksichten der Herausgeber des 'Teutschen Merkur' eingeengt war, oder vielmehr welch ängstliche Rücksichten er um des lieben Lebens willen nehmen zu müssen glaubte! Schon in dem Briefe vom 5. Jänner 1776 hatte er Merck seine Schutzbefohlenen aufgezählt:

'Von den Autoren fällt mir izt keiner ein, dem ich lehnherrlichen Schutz und Schirm schuldig bin als Gebler[3] in Wien und Wetzel,[4] dermalen in Berlin. Die Orte, die ich überhaupt glimpflich und *prudenter* behandeln muß, sind Wien und Berlin. Alle Universitäten geb' ich Preiß.' (W. I, 82.)

Schon aus diesen Äußerungen[5] läßt sich leicht erkennen, daß sich Mercks kritische Tätigkeit nicht in dem Maße wie anno 1772 in den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' selbständig und uneingeschränkt betätigen konnte; wir müssen diese Einschränkung machen, da sie auf Mercks Rezensententum als Ganzes insofern Einfluß hatte, als er nicht alle die Werke und Werkelchen, die es verdienten an den Pranger gestellt zu werden, gebührend abtun konnte, aus Rücksicht auf die Verbindungen des Herausgebers. Doch ist dieser Einfluß nicht sehr groß, wenn man die Reihe der von Merck gelieferten Rezensionen betrachtet, die reich ist an Meisterwerken voll höchster Anerkennung, aber auch voll geist-

[1] 'Schriften', Frankfurt u. Leipzig 1785, Bd. II, S. 292.

[2] Gemeint ist Sternchen.

[3] Staatsrat T. Ph. v. G., dessen dramatische Produktionen die 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' 1772 elende Produktionen genannt hatten.

[4] Joh. Karl W. ist der Verfasser der 'Lebensgeschichte Tobias Knauts'; Wieland nahm sich seiner in einem Nachwort zu Mercks Rezension an (siehe unten!). Ob wohl Merck das Nachwort gebilligt hat? Schwerlich! — Gefreut wird er sich gewiß haben, als Wieland am 7. Oktober 1776 an ihn schrieb: 'A propos de bottes, freuen Sie sich nicht auch mit mir und über mich, daß ich Göthen endlich Hand in Hand versprochen habe, keine Noten noch postfacen mehr zu andrer Leute Aufsätzen zu machen.' (W. II, 78.)

[5] Vgl. noch W. I, 96; II, 70, 92, 127, 136, 139. Doch stehen diesen Äußerungen auch solche (v. 13. Juni 1777, 1. Dez. 1777; vgl. W. II, 96 u. 119) gegenüber, in denen es sich Wieland nicht anmaßen will, Merck 'einen Ton anzugeben', da Merck 'keiner Kritik bedürfe'.

reicher Verurteilung[1] dichterischer Schöpfungen; denn so viel müssen wir unbedingt gestehen, im großen und ganzen sind Mercks Richtersprüche unbeeinflußt von den Winden, nach denen der Herausgeber oft den Stab seines Merkur richtete, sie sind unbeeinflußt von dem Gerede der großen Menge.[2]

Mercks kritische Tätigkeit am Merkur hat ungefähr vier Jahre gedauert, von 1776—80; die drei ersten Jahre waren die fruchtbarsten. Wieland bat bereits im August 1776 (vgl. W. II, 74 u. 75) dringend, weitere Rezensionen einzusenden:

'Ich bitte was ich bitten kan, erhalten Sie den Merkur bey dem oberstreichsrichterlichen Ansehen, worin er sich zu setzen angefangen hat. *Domine, cæaudi nos!*' (24. August, W. II, 75.)

'Liebster Herr und Freund! Sie haben mich ganz vergessen — wie kömmt das? Die Rubrik der Rezensionen läuft in diesem Monat leer — und ich wollte, sie wüßten was für Schaden mir das thut. Schicken Sie mir um Himmels willen bald einen ansehnlichen Beitrag, damit wir im Dezember *amende honorable* für die Nachlässigkeit des November machen können... Ich bitte Sie, was man bitten kan, l. tr., lassen Sie mich künftig in Schanden nimmermehr, und vergessen Sie nicht, was Sie thun wollen, bald zu thun.' (18. November 1776. W. II, 82.)

Als wegen Mercks Besuch bei Goethe im Herbst 1777 Sendungen von Darmstadt über sechs Wochen ausgeblieben waren, bat Wieland dringend um Rezensionen, da der große Haufe, an dem ihm am meisten gelegen sein müsse, nichts anderes begehre als 'Rezensionen und Mährchen'! Merck könne es nicht schwer ankommen, 'im Nothfalle etliche Bogen mit Zeugs zu überschmieren', das er selbst nur für Exkremente achte, wonach aber die anderen alle Finger leckten. 'Ich bitte Sie um alles, verlassen Sie mich nicht in dieser Noth. Nehmen Sie Vorspann, recensirt, recensirt um aller willen! Leben und Tod des Merkur hängt von Euren Recensionen ab' (W. I, 119). Am 8. September bittet er erneut um Rezensionen für Oktober (W. I, 101); am 8. November legt er Merck, auch auf Wunsch Goethes, die Rezension von Cramers Klopstock ans Herz, eine 'Recension aus dem Fasse Nr. I':

'Wir bitten Sie nun mit aufgehobenen Händen um eine Recension desselben, aber um eine Recension, daß der König und die Königin sagen sollen, liebes Löwchen, brülle noch einmal! — Hier ist doch wieder einmal Gelegenheit ein Meisterstück zu machen — eine Recension, die Ihnen soviel Ehre machen soll als die beste Composition von der Welt — kurz eine Recension, wie nur Sie allein eine machen können.'[3] (W. II, 112.)

Das Jahr 1778 brachte mancherlei Veränderungen; da Merck allein das Rezensionsgebiet nicht bewältigen konnte und wollte,

[1] Vgl. z. B. T. M. 1777, I, 91. 1776, II, 205. T. M. 1777, II, 257; dazu W. II, 96. 1777, III, 285; dazu W. II, 105.

[2] Vgl. T. M. 1777, II, 235; dazu W. II, 89/90.

[3] Vgl. T. M. 1778, I, 78.

so hatte er sich nach einem 'Gesellen' umgesehen und im Brief vom Februar 1778 'Musterstücke über Insectologie und Botanik von einem gewissen Pfarrer, der ein Meister in sieben Künsten ist', versprochen. Merck hatte nämlich mit dem Buchhändler Brönner in Frankfurt einen 'accord' gegen 10 % Provision geschlossen, wonach ihm alle '*Nova* und besonders wichtige theure Werke aus der Naturgeschichte' geliefert wurden unter der Bedingung, daß die Bücher binnen acht Tagen wieder zurückgeliefert würden.[1] Wieland war von den Beiträgen des Pfarrers höchst befriedigt; denn am 20. März 1778 schreibt er an Merck:

'Ihr seyd mir izt Alles in Allem, l. Br., es wird mir wohl, so oft ich an euch denke, oder was von euch lese. Mit eurem Mitarbeiter bin ich auch sehr zufrieden. Er ist ein ganzer Kerl in seinem Fach. Nur muß ich hier und da die Constructionen corrigiren.' (W. II, 126.)

Der neue Mitarbeiter war Pfarrer Scriba in Gräfenhausen;[2] als Wieland im Juni 1778 wegen der 'Verbindlichkeiten' gegen ihn bei Merck anfrug (W. II, 145), antwortete Merck, in seinem Tun beeinflußt durch ungünstige Nachrichten über das Fortbestehen der Zeitschrift, am 8. Juni:

'Ich bin wegen des Honorarii schon mit ihm für mich überein gekommen; das geht Dich nichts an. Allein einen Merkur will er gratis haben.' ('Im neuen Reich' 1877, I, 853.)

Kritiker und Herausgeber hatten sich nach Wielands Besuch in Darmstadt (Dezember 1777)[3] noch enger als bisher einander angeschlossen. Wieland hatte nach seiner Ankunft in Weimar u. a. folgendes am 15. Februar 1778 an Merck geschrieben:

'Es ist wahr, nachdem wir uns gesehen und berochen, betastet und erkannt haben, wie es mit uns ist, und daß wir nicht beßeres thun mögen, als den Rest unseres Weges zusammen zu gehen.' (C. G. Boerner, Leipzig, Katalog [104] der Autographensammlung von Dr. C. Geibel, Leipzig, und Carl

[1] Vgl. Brief Mercks an Wieland, Februar 1778; 'Im neuen Reich' 1877, S. 835.

[2] Karl Ludwig Gottlieb Scriba (1736—1804), war seit 1770 Pfarrer in Gräfenhausen, seit 1783 in Arheilgen. (Vgl. Scriba, 'Lexikon der Schriftsteller des Großherzogtums Hessen', Darmstadt 1843, Bd. II, 683/6.) Von ihm stammen z. B. die Rezensionen im T. M. 1778, III, 181, 187 (vgl. auch W. II, 154), unterzeichnet mit dem Buchstaben 'S.'.

[3] Vgl. dazu W. II, 79, 93, 104, 113, 116, 121; 'Im neuen Reich' 1877, I, 830/834. Schon im Mai 1776 hatte Wieland seinen Besuch in Aussicht gestellt und geschrieben: 'Ich komm' einmal zu Euch, wenn Ihr's am wenigsten denkt; wir müssen uns von Angesicht sehen, und ich wette, was Ihr wollt, ich gefalle Euch in meiner englischen Stutzperücke besser als in dem dummen Aufzug, worinn Ihr mich vor 5 Jahren gesehen habt.' Zu Wielands erstem Bekanntwerden mit Merck, veranlaßt durch Leuchsenring, Mai/Juni 1771, vgl. meine Arbeiten. 'Gleim und das hessische Fürstenhaus', 'Darmstädter Tagblatt' 1911, Nr. 140, und 'Merck', 'Tägl. Rundschau' 1911, Unterhaltungs-Beilage 61 ff.

Herz von Hertzenried, Wien; Versteigerung am 3. bis 6. Mai 1911; Brief Nr. 671.)

Merck hatte Rezensionen eingeschickt, mit denen Wieland 'unsäglich wohl zufrieden' war, ebenso wie der größere Teil des Publikums (W. I, 123 u. 124). 'Laßt uns nur ein paar Monate noch so fortfahren, und wir werden, hoff' ich, schon Früchte von dem neuen Schwung sehen, den sie dem Merkur geben werden.' Da brachte Wielands Brief vom 14. Mai 1778 (W. II, 138/140) und eine mündliche Nachricht der Frau Geheimrat Hesse, der Schwester von Caroline Herder ('Im neuen Reich' 1877, I, 852), eine Wandlung; Wieland war durch einen 'ganz impertinent groben Brief von dem Monsieur Meißner',[1] dem Merck wegen seines Dramas 'Cäsar' 'eins aufs Ohr gegeben hatte', so eingeschüchtert worden, daß er es für besser hielt, von den 'witzelnden und verselnden Dingen gar nichts mehr im Merkur zu erwähnen'. Den witzelnden und in Genie-Masken einhergehenden Dunsen den Krieg anzukündigen, und dann Schlag auf Schlag nicht abzulassen, bis keiner mehr übrig sei, der an die Wand pisse, war für ihn, natürlich ganz im Sinne Mercks, die andere Möglichkeit; die erstere schien ihm doch für einen teutschen Merkur nicht recht schicklich, und die andere? 'Die Kerls hangen an einander; jeder hat wieder seine besondere Cabale, und, da man sich mit ihnen nicht abgeben kann noch will, so behalten sie immer das letzte Wort, und also beim lieben Publiko recht,' lauten die gewichtigen Worte, die seine Rücksicht auf Publikum, also auf die Abonnenten, d. i. die Geld- und Lebensfrage, deutlich hervorheben; einen kritischen Feldzug gegen alle Dunse zu wagen, besaß Wieland nicht Selbstlosigkeit genug, oder, was dasselbe ist, er besaß zuviel Familiensinn, da er sich auf die Einkünfte des Merkur angewiesen fühlte. Und doch glaubte er schließlich noch einen rettenden Ausweg gefunden zu haben; schon im Sommer 1777 hatte er gehofft, Johann Georg Jacobi 'an den Karren mit den schönen Raritäten spannen' zu können; doch im Sommer 1778 wußte er noch immer nicht, 'wann ihm G. Jacobi zu was nutz seyn werde'. Jedenfalls aber sollte Merck von nun an nur die Werke besprechen, die nicht zur 'poetischen Trödelbude'[2] gehörten. Jacobi schien ihm der Mann zu sein, der in die Lücke hätte einspringen können; denn

'Er schickte sich mit seinem sanften Ton am besten zum Ankündigen der poetischen Neuigkeiten; wir beide taugen nicht dazu; und

[1] August Gottlieb Meißner (1753—1807). Vgl. Mercks Rezension T. M. 1778, I, 84 und W. II, 136.

[2] Vgl. W. II, 143/44; ebenda: selbstverständlich wären Herders Volkslieder, Bodmers, Stolbergs, Bürgers Homer-Übersetzungen nicht dazu zu rechnen!

du, l. M., insonderheit, weil du meistens gar keine Geduld mit den Kerls haben kannst. Außerdem ist auch hier bisher zu wenig und zu viel von diesem Fach im T. M. gesagt worden: zu wenig für Etwas, und zu viel für Nichts. Meines Erachtens sollte der ehemalige Artikel: Nachrichten aus dem teutschen Parnaß, unter einer andern Rubrik wieder hergestellt und im Gang erhalten werden. Das lesen die Leute gar gerne, und der Fehler war nur, daß Schmidt ein Schiefkopf war. Aber Georg J(acobi) würde, wenn ich ihn nur dazu bringen könnte, dieses Stück Arbeit ungleich beßer machen.' (W. II, 137.)

Was hatte Merck, von Wieland um seine Meinung befragt, darauf zu antworten? Sprach nicht auch der Idealist aus Merck, wenn er Wieland nahelegte, das Merkurgeschäft als Kaufmann so zu betrachten und einzurichten, daß er nichts als die 'Druckerkosten herausbringe'; also die Existenz des Merkur, nicht sein Wert als Geldquelle lag Merck am Herzen.[1] Wieland verscheuchte dann wieder in seinem Brief vom 16. Juni (W. I, 127) alle Bedenken, die er doch selbst verursacht hatte; der Merkur stehe so gut, daß er vollkommen zufrieden sein könne. Ja, selbst wenn wegen des Bayrischen Erbfolgekrieges etliche hundert Abonnenten abfielen, sei es immer noch der Mühe wert, fortzufahren!

Dann hatte Merck seine Mitarbeit weiterhin zugesichert.

'Wenn ich Gesundheit und Freyheit im Amt, nebenher was zu tun, behalte,' schrieb er an Wieland, 'so hastu meine Hand, wenn Du mich **ferner brauchen** kannst, auf 6 Jahre hinaus, biß es beßer wird. Denn einmal muß es sich wieder tourniren, und das Geschrey der Sprudelköpfe von Jungen die gebißen haben, wird sich legen... Ich denke doch die literarischen Hunds Vötter und Genie Schurken sollen nicht erleben, daß wir Einander Kazen Streiche machen.' ('Im neuen Reich' 1877, I, 853/54.)

Daß Wieland an Merck festhielt, war zu erwarten; so heißt es denn in seinem Briefe vom 16. Juni 1778:

'Wie von meinem eignen Daseyn — so bin ich von der Wahrheit überzeugt, daß Du mir nüzlich bist und daß jede Zeile von Dir Gold ist.' (W. II, 153.)

Und am 29. September 1779:

'Ich muß mich darauf verlassen können, daß Du, wenigstens pro 1780 und ein paar folgende Jahre, fest entschlossen bist, wie bisher, mein fidus Achates zu bleiben; denn wenn ich auf Dich nicht zählen könnte, so wäre für meine Ehre und Ruhe besser, den Merkur mit Ende dieses Jahres gar aufzugeben.' (W. I, 179.)

Die Hauptsache aber für den Augenblick war der durch Mercks Brief hervorgerufene Entschluß, nicht nachzugeben, sondern

'Laß uns nur so fortmachen und uns an Nichts kehren — eh man sich's versieht, kriegt das Ding wieder einen neuen Schwung, und am Ende bin ich sehr gewiß, daß der Merkur noch manches Journälchen,[2] dessen Existenz er veranlaßt hat, überleben soll.'

---

[1] 'Im neuen Reich' 1877, I, 853.

[2] Bezieht sich auf Boies 'Deutsches Museum'.

Schließlich muß Merck auf Wielands Erinnerung an die ehemaligen 'Nachrichten aus dem teutschen Parnaß' Vorschläge gemacht haben, deren Wortlaut uns fehlt, deren Sinn wir aber aus Jahrgang 1779 entnehmen können. Diese Nachrichten erstanden in größerem Rahmen neu in Mercks 'Ohngefährer Bilanz der Literatur des vergangnen Jahrs'. (T. M. 1779, I, 193/214.) Nach Ausscheidung der drei Hauptwissenschaften: Theologie, Jurisprudenz, Medizin, sollte sich die Bilanz lediglich mit dem Fortgang der Wissenschaften befassen, die man unter dem gemeinnützigen Namen Lektüre begreift. Es werden folgende Rubriken unterschieden: 'Mechanik — Allgemeine Kenntnis der Erde, Staatengeschichte und Biographie — Naturgeschichte und Chemie — Archäologie und Philologie.'[1] In der zweiten und letzten 'Bilanz' von Merck über die Literatur des Jahres 1779 (im T. M. 1780, II. 18/51) finden sich folgende Unterabteilungen: 'Geschichte — Archäologie und Philologie — Edukationsschriften — Philosophie, Mathematik, Naturgeschichte, Chemie, Oekonomie usw.' Der ersten Bilanz Mercks hatte Wieland auf sechs Seiten einen 'Zusatz und Beschluß' angefügt (T. M. 1779, I, 215/220), worin er kurz einige Werke der poetischen Kunst anführte, aber ihre besondere Besprechung, also die Anzeige von Werken, 'die vornehmlich von Einbildungskraft, Witz, Laune, Geschmack, Komposition und Darstellung abhangen', für eine andere Gelegenheit verschob[2] (vgl. auch Brief an Merck, W. I, 159). Also Merck hatte auch hier endgültig auf die Kritik der 'poetischen Trödelbude' verzichtet (vgl. seine Äußerung bereits in einem Briefe vom 7. November 1772 [W. III, 63] an Nicolai). Joh. Georg Jacobi hatte endlich kritische Beiträge eingesandt, so daß das Januarheft mit einer 'Beurteilung der Poetischen Blumenlese für das Jahr 1779' (S. 43 und Februar S. 133; unterzeichnet 'J. G. J.') beginnen konnte; 1780 erschien eine 'Bilanz der schönen Literatur in Teutschland' (vgl. Mai- u. Juniheft), mit dem Buchstaben 'S.' unterzeichnet. Welcher Name sich unter diesem Zeichen verbirgt, habe ich nicht ermitteln können; aus einem Briefe Wielands an Merck vom 16. April 1780 (W. I, 236) läßt sich nur folgendes entnehmen:

'Die Geschichtsklitterung und Aestimation des neusten schönen Literaturwesens habe ich *salva tua venia*, dem einzigen von meiner alten Bekanntschaft übergeben, der auf diese Art Manufactur eingerichtet ist. Denn mich soll Gott bewahren, daß ich meine Seele und meine Finger damit besudle.

[1] Am Schlusse fehlte die Anzeige von Meiners, Tiedemanns Schriften und ein paar Titel von kostbaren Werken, da das betreffende Blatt verloren gegangen war. ('Im neuen Reich' 1877, I, 897; vgl. dazu Wielands Erklärung im T. M. 1779, I, 285 unter Nr. 4.)

[2] Diese Gelegenheit scheint sich nicht geboten zu haben.

Nosti hominem — ich habe ihm aber bestens eingeschärft, sich in Lob und Tadel manierlich aufzuführen, und überhaupt sauber und gut zu arbeiten, und ich denke, es soll fürs Merkurpublikum gerade recht seyn.'

Dann bat er Merck, wohl mit Rücksicht auf den neuen Rezensenten, zu erlauben, daß er unter seine Beiträge einen Buchstaben von Merks Namen setze, 'bald ein M., bald ein E., bald ein R. und bald ein K.... Eine Menge Leute wissen doch ohnehin, daß Du eine Hauptrolle beim Merkurwesen spielst.' Doch traten diese Zeichen nicht sehr häufig auf, da ja das Jahr 1780 nur wenig Rezensionen von Merck brachte. Jedenfalls aber, das ist das wichtigste Ergebnis des Jahres 1778, hatte Merck den Herausgeber vermocht, sich auf sich selbst und den Wert einer strengen, unparteiischen Kritik zu besinnen; geradezu erfrischend, nach allen ängstlichen Verbeugungen und oft wiederholten Rücksichten, berührt Wielands Strafpredigt gegen die wertlosen, unzähligen Produktchen von Nachäffern und Pseudo-Genies in dem bereits genannten Zusatz zu Mercks erster Bilanz. Wie mag sich erst Freund Merck gefreut haben, als er gar folgenden Schluß las, zu dessen kräftiger Sprache er sein gut Teil beigesteuert hatte:

'Nichts ist uns angenehmer, als wahren Talenten und Werken, die in ihrer Art vortreflich siud, die verdiente Ehre zu erweisen. Aber, wiewohl es dem Herausgeber eines Journals vorteilhafter sein mag, mit dem Strome zu schwimmen, und alles zu loben, was gerne gelobt seyn möchte: so wollen wir uns doch lieber den gewöhnlichen unangenehmen Folgen der kritischen Freymüthigkeit unterwerfen, als gegen unsre Überzeugung reden — oder schweigen.' (T. M. 1779, I, 220.)

Und wie dankbar schrieb Wieland an Merck:

'Gott lohne Dir die Freude und den Unterricht und den Seelentrost, den mir soeben Deine Bilanz gegeben hat! Ich kann Dir nicht genug ausdrücken, wie ich Dir dafür verbunden bin, wie so ganz und gar, nach Kern und Schaale, Wort und Geist Alles darin männlich und Deiner würdig ist, und wie sehr dieser einzige Artikel den sinkenden Merkur wieder stützen, das Publikum in Respect setzen und alle rechtschaffenen Leute befriedigen und zu unseren Freunden machen wird. Die Gerechtigkeit, die Du darin so manchem braven, verdienten Manne, in einem Ton, der durch seine bescheidene Simplicität und Zuversicht ohne Prätension nothwendig jedem mehr flattiren muß, als das schwärmende *eloge*, erweisest, gibt Dir nun um so mehr Recht, von dem Fach der poetischen und theatralischen Produkte freimüthig zu urtheilen. Kurz, Br., ich habe eine solche Freude über Deine Bilanz, daß es mich ordentlich in der Seele kränkt, daß ich Dir nicht gleich eine Pension von 1000 Thalern lebenslänglich dafür ausmachen kann. Du bist der einzige Mann, den ich kenne, der eine solche Musterung so meisterlich und wahr und anständig, ohne dem Ding zu wenig noch zuviel zu thun, ausführen konnte, und sobald Du von irgend einem Ding ohne Pik und ohne Ekel urtheilest, so wird gewiß kein gesunder Mensch sich einfallen lassen, an ein höher Gericht zu appellieren... Noch einmal, Bruder, mein ganzes Herz zum Dank für die Bilanz. So was stärkt den Glauben und die Liebe und giebt neuen Muth zum Streit gegen Sünde, Tod und Teufel.' (W. I, 156/7.)

Die Frage erhebt sich nach allem Voraufgegangenen von selbst, warum Merck Ende 1780 kaum und von 1781 an überhaupt keine Rezensionen mehr geliefert hat.[1] Von einer Trübung der Beziehungen zu Wieland kann keine Rede sein; das beweisen die gedruckt vorliegenden Briefe beider und nicht zum wenigsten Mercks zahlreiche Beiträge über Kunstsachen, seine Aufsätze allgemeinen Inhalts, seine kleinen Erzählungen und Romane. Der Grund, der kritischen Tätigkeit Lebewohl zu sagen, lag auch nicht darin, daß er sich vielleicht aus Überdruß an der Sache selbst oder in einer augenblicklichen Verachtung des Handwerks hätte zurückziehen wollen, ähnlich wie einst Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie seines Richteramtes entsagt hatte: 'Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Klotz und Konsorten wünschen, daß ich sie nie angelegt hätte.' Für Mercks Verzichten und Entsagen, worauf vielleicht Nebengründe eingewirkt haben, gibt es nur einen Hauptgrund, und dieser lag in der Ministerfrage seines engeren Vaterlandes, der Landgrafschaft Hessen-Darmstadt. Nach dem Sturz des Ministers Friedrich Karl von Moser im Sommer 1780 hatte Merck, der mit der Abfassung einer für das große Publikum bestimmten Anklageschrift, des 'Antinecker',[2] von der Regierung beauftragt worden war, so viel zu tun, daß er an Rezensionen nicht denken konnte; bald treffen wir ihn in Kassel in Regierungsgeschäften, bald in Ems zum Vortrag bei dem Landgrafen, bald zu Hause über Stößen von Akten, die v. Mosersche Dienstzeit betreffend. Er war in dieser unerquicklichen Geschichte so rege beschäftigt, auch von seiten des Erbprinzen so oft zu Rate gezogen, daß er eine Zeitlang für Mosers Nachfolger galt und von Herder in einem Briefe an Hamann schon dafür ausgegeben wurde.[3] Es ist leicht erklärlich, daß ihn diese unruhige und aufreibende Arbeit nur zu den nötigsten Beiträgen für Wielands Merkur Ruhe gönnte. Ich habe schon Lessing genannt; nach ihm kann Merck nicht mit Unrecht als der Größte bezeichnet werden, nicht nur weil seine Stimme im Merkur zählte, sondern weil er vermöge seiner Geistesgaben einen bestimmenden Einfluß durch sein Urteil auszuüben berufen war.

[1] Anfang 1781 ließ Wieland die Rubrik 'Bücheranzeigen' aufhören und führte eine neue ein: 'Auszüge aus Briefen, wichtige Vorfälle und Angelegenheiten der gelehrten Republik, neue Bücher und andere Literatursachen betr.' Er hoffte, dafür recht viele Beiträge von Merck zum Besten des Merkur zu erhalten (vgl. W. I, 285). Später gab er jedem Heft einen besonderen Literarischen Anzeiger bei.

[2] Vgl. dazu R. Loebell, 'Der Antinecker Joh. Heinr. Mercks'; Darmstadt 1896.

[3] Herder an Hamann, 18. 12. 1780. Briefe, hg. von O. Hoffmann; Berlin 1889, S. 165/66.

'Genie der Beobachtung, des Richtigsehens! der Eleganz, der Reinheit! Die obere und untere Stirn die Stirn der gesundesten Vernunft, die schnell und richtig sieht, nicht mühsam der Wahrheit nachklimmt, nicht mit gravitätischem Schritt, nicht harttraberisch ihr entgegengeht. Das obere Gesicht ist voll Weisheit des Genies und der Erfahrung... Sonst ist kein Teil des Gesichts, der nicht als sicherer Buchstabe scharfsinnigsten Geistes und des feinsten Witzes ausgegeben werden dürfte. Auch besonders in der Nase der Silhouette liegt der Ausdruck dieses feinen eleganten Witzes.'

Mit diesen durchaus richtigen Worten hatte Johann Caspar Lavater in seinen 'Physiognomischen Fragmenten' Mercks Silhouette begleitet; so sehr wir heute diese dicken Bände anstaunen und ihre Wissenschaft, die in Verkennung zahlloser Ausnahmegesetze der über alles Menschenwerk erhabenen Natur die Deutung von Menschenwesen und -denken, von Anlage, Talent und Charakter gesetzmäßig aus den Linien der Silhouette entwickeln wollte, belächeln, so wenig wollen wir das Urteil über Merck vergessen, da es nicht allein dem Betrachten einer Silhouette, sondern persönlichem Umgang seinen Ursprung verdankt. Goethe spricht in 'Dichtung und Wahrheit' von Mercks Begabung, 'treffend und scharf zu urteilen'; nach seiner Darstellung war Merck 'lang und hager von Gestalt, eine hervordringende spitze Nase zeichnete sich aus, hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin und wider ging, etwas Tigerartiges'. So ververeinigten sich in Merck Schärfe und Richtigkeit des Urteils, feinster Witz, Humor und — beißender Spott; dazu traten umfassende Kenntnisse auf allen Gebieten der Welt- und Menschengeschichte, der Wissenschaft, Kunst und Literatur, reiche Lebenserfahrung und Menschenkenntnis. Schärfe des Verstandes, seine 'Scharfsichtigkeit' war das für den Kritiker glücklichste und notwendigste Ingredienz seines Geistes. Neigung, Umgang und günstige Vermögensverhältnisse ließen diese Vorzüge zu ausgedehnter, mannigfaltiger Wirksamkeit kommen, solange nicht Krankheit, seelisches Leid oder der nüchterne, trockene Beruf des Kriegszahlmeisters störend dazwischentraten. Werke auf allen Gebieten wissenschaftlicher und künstlerischer Tätigkeit menschlichen Geistes hat Merck geistreich und interessant, wo nicht als Fachmann und Kenner, so als begabter, sich rasch einfühlender und unterrichteter Liebhaber, angezeigt und beurteilt; Genie und Talent hat er aus dem Wust aufdringlicher Eintagsfliegen hervorgezogen, Pseudogenie, Halbheit und Hohlheit bald geistreich überlegen, bald spöttisch kühl, bald mit beißender Satire abgetan. Produktiv ist seine Kritik; produktiv, wie wir Lessings Kritik bezeichnen, weil sie dem Großen, dem Bleibenden, dem Genie den Weg gebahnt, ihre Größe verkündet hat! Seine Scharfsichtigkeit teilt er mit Lessings Geierblick, wie beide ja so viele Berührungspunkte in ihrem Wesen und ihrer Kritik aufweisen.

Lessing ist der Primäre; Merck steht auf seinen Schultern. Lessing riß falsche Regeln nieder, befreite die deutsche Dichtung aus französischen Fesseln und bahnte Shakespeare den Weg; Merck, mehr als Lessing Verehrer der Franzosen, nicht aber ihrer hinkenden Nachahmer, schritt auf diesem Wege fort und konnte, als Prophet und Warner, für die Genies im eigenen Lande manche Lanze brechen, mußte aber auch dem oft falsch verstandenen Schlachtruf 'Shakespeare!' Einhalt gebieten und der blinden Übersetzer- und Nachahmerwut steuern. Lessing war sein großer Meister; er beugte sich willig vor der Überlegenheit des Größeren, dem er 1777 nach Mannheim nachreiste, und mit dem er 'sehr zufrieden' war.[1] Es ist keine Überschätzung Mercks, kein Höherstellen oder gar vermessenes Zerren an Lessings Größe, wenn ich betone, daß Merck als Kunstkritiker über Lessings Urteil hinausgeschritten ist, daß er weiter und tiefer sah als der Meister: nämlich in der Beurteilung der Landschaftsmalerei, die im 'Laokoon' nicht zur hohen Kunst gerechnet wird, und wohl auch in der Beurteilung Rembrandts, dem Merck, mit unserem heutigen Urteil im Einklang, gerechter als Lessing gewertet hat. Im ganzen aber wollen wir uns dieses nach Lessing größten Kritikers freuen und seinen kritischen Beiträgen manches noch heute gültige gesunde Urteil herausholen, das dauern wird, auch wenn viele der angezeigten Schriften längst Titel und Verfasser nach vergessen sind; denn es war keine kritiklose Verhimmelung gewesen, als Wieland an Merck schon am 25. März 1776 folgende Worte schrieb, die auch wir anerkennen und beherzigen wollen:

'Ich habe mir bisher beynah ein Gewissen daraus gemacht, Ihnen zu sagen, wie stark ichs fühle, daß Sie unter den Recensenten just eben das sind, was Klopstock unter den Dichtern, Herder unter den Gelehrten, Lavater unter den Christen und Goethe unter allen menschlichen Menschen, d. i. ich bin ganz anschaulich überzeugt, daß es nur von Ihnen abhienge, die herrlichsten Compositionen zu machen, und über die meisten Schriftsteller unsrer Zeit in Prosa und Versen empor zu glänzen, wie der Sirius über die kleineren Sterne — und gleichwohl — kan ich nicht umhin, Gott dafür zu danken, daß er Ihnen eine so decidirte hobby-horficalische Liebe zum Recensieren gegeben hat. Denn am Ende sind Sie doch der einzige im ganzen h. R. Reich, dessen Recensionen ein ehrlicher Kerl mit Freuden liest, und immer, wenn er sich was zu Gute thun will, wieder liest, und bei jedem Wiederlesen mit neuem Vergnügen; kurz, fahren Sie immer so fort und widerstehen Sie dem Teufel, wenn er Ihnen einblasen will, daß recensiren, wie Sie recensiren, nicht eine so edle, wohlthätige und hochwichtige Sache sey, als irgend ein andres Geschäft in der Welt, Kindermachen ausgenommen, welches schlechterdings das allerherrlichste ist, was ein Mann thun kann, wenns auch nur lauter hübsche Mädchen waren, was er macht, welches seit 20 göttlichen Jahren mein Casus ist.' (W. II, 56/57.)

[1] Vgl. meine Arbeit 'Lessing und Claudius in Darmstadt' im 'Archiv f. n. Spr.' 1911, Bd. CXXVII, S. 1—19.

Neben der kritischen Tätigkeit setzt schon frühzeitig Mercks Mitarbeit im Kunstfach ein; über die von Merck zuerst eingesandte Anzeige der Schmidtschen radierten Blätter[1] empfand Wieland eine so lebhafte Freude, daß er Merck bat, damit fortzufahren und nächstens etwas über Chodowiecki, seinen Liebling, zu schreiben (9. Sept. 1776; W. I, 95). In Wielands Brief vom 27. Januar 1777 stehen die bezeichnenden Worte:

'Ich bitte sehr um baldige Fortsetzung des Artikels über teutsche Kupferstiche. Ich höre Sie gar zu gerne in diesem Fache, wo Sie ganz zu Hause sind.' (W. I, 101.)

'Wo Sie ganz zu Hause sind', diese Worte hatten das Richtige getroffen; ich habe unlängst nachgewiesen (vgl. 'Archiv f. n. Spr.' Bd. CXXV, S. 308—17), wie sehr Merck, auf Grund seiner Dresdener Studien, in Kunstfragen als Kenner und Fachmann angesehen werden muß; ich verweise ferner auf das noch erhaltene Fragment einer 'Geschichte der Kunst' (vgl. auch 'Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts' 1906, S. 260—76) und die Tatsache, daß er den Prinzessinnentöchtern der Großen Landgräfin Karoline von Hessen Unterricht im Zeichnen gab, selbst zeichnete und 1778 eingehende Vorschläge zur Umgestaltung des Zeichenunterrichts am 'Fürstlichen Pädagog' seiner Vaterstadt machte.[2] Im September 1777 bittet Wieland erneut um 'mehr Nachrichten von Kunstsachen' (W. II, 101), ebenso im Juni 1778 (W. II, 145), im April 1780 (W. I, 237), und am 6. Juli 1780 heißt es in Wielands Brief an Merck:

'Du hast mir durch Deinen letzten, gutlaunigen Brief, samt der trefflichen Beilage über Albrecht Dürer[3] eine so herzliche, unverhoffte Freude gemacht, daß ich Dir gar zu gerne auch wieder ein kleines Freudchen dafür machen möchte, und wär's auch nur, um die Furcht vor den Gespenstern zu vertreiben... Für die ganz trefflichen *prolegomena* zum künftigen Ehrendenkmal Dürers möge Dir der Kunstgenius die besten Abdrücke seiner besten Blätter um halbes Geld, oder womöglich umsonst zuführen!' (W. I, 255.)

Im November desselben Jahres schreibt Wieland:

'Immer würde mir's sehr lieb sein, wenn Du wenigstens, solang's noch gehen will, den Kunstartikel versorgen und im Gang halten wolltest.' (W. I, 274.)

Mercks Beiträge über Gegenstände der Kunst erstrecken sich bis in das Jahr 1788; außer den zahlreichen Auszügen aus Briefen junger Künstler aus Rom an ihn, so Tischbeins, Hackerts, Hirts, deren letzte das Maiheft 1788 brachte, enthielt der Merkur größere

[1] T. M. 1776, III, 248—50.

[2] Die handschriftliche Eingabe Mercks wird D. Dr. Diehl, der sie aufgefunden hat, in Kürze veröffentlichen.

[3] T. M. 1780, III, 2—14.

Aufsätze über Dürer, Falconets Statue Peters des Großen, über Kassels Merkwürdigkeiten, über die Waldmodenschen Sammlungen, über die Landschaftsmalerei und allgemeine Betrachtungen über Künstler und Publikum. Besonders aus seinen leider von Edm. Hildebrandt, dem Verfasser einer ausgezeichneten Monographie über Falconet (Straßburg 1908), unbeachtet gelassenen Aufsatz über diesen genialen Schöpfer der Statue Peters des Großen (T. M. 1782, Juli, S. 63—73; vgl. dazu auch Mercks gelegentliche Bemerkungen in einer Rezension, T. M. 1776, Juni, S. 291/92) möchte ich aufmerksam machen, da er sich ebenbürtig neben die oft zitierten Urteile Goethes, Herders, Lessings und anderer stellen darf. Der Wert, den der Herzog Karl August von Sachsen-Weimar und die Herzoginmutter auf Mercks Urteil und Verständnis in Kunstsachen, so besonders auch bei Ankäufen, legten, wird sich dem Leser in allen diesen Arbeiten bestätigen; kein Kunstgeschwätz macht sich darin breit, sondern wir hören einen Kenner, Liebhaber und interessanten Plauderer, der auch der Würze des Spottes und der Ironie nicht entsagt, um seine aus langjährigem, eigenem Anschauen und Studium, aus eigenen Versuchen gewordenen Urteile und Bemerkungen darzustellen und wirkungsvoll vorzubringen. Es ist unmöglich, ohne den Rahmen zu sprengen, alle die Urteile aufzuzählen, die sich im Lobe von Mercks Kunstverständnis einig sind; die Weimarer Fürstlichkeiten, Goethe, Wieland, die ihm nahestehenden und von ihm geförderten jungen Künstler, Hess, Tischbein, Hackert, Zentner, Strack, Gout, Ramberg, Prestel, Göpfert, Felsing, Susemihl, Maler, Zeichner und Kupferstecher, Liebhaber wie Freiherr von Dalberg, Domherr von Beroldingen, und so viele andere, sie alle schätzten den Kunstfreund und Kritiker, der nicht nur durch das Wort im 'Teutschen Merkur', nicht nur als Zwischenhändler und Agent des Weimarischen Hauses, als Reisebegleiter der Herzogin Anna Amalia 1778 auf der Kunstreise nach Düsseldorf, Köln, Bensberg und später der Herzöge von Weimar und Gotha, sondern selbst als Liebhaber, Sammler und Käufer, nicht zum wenigsten aber durch selbstlose weiteste Förderung und pekuniäre Unterstützung aufstrebender Talente im Reiche der Kunst, für Vergangenheit und Gegenwart, den wohltuendsten und edelsten Einfluß ausgeübt hat. Seine Taten und Schriften, vor allem seine Briefe zeugen laut für ihn; wer über seine Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst als Schriftsteller, Kritiker, Liebhaber, Sammler und Mäzen den besten und raschesten Eindruck gewinnen will, der lese die Briefe dieses Mannes an das Weimarische Fürstenhaus, die uns Hans Gerhard Graef im Inselverlag 1911 vorgelegt hat. Es ist nicht leere Phrase, auch nicht höfische Schmeichelei, wenn von Einsiedel, der Kammerherr der Herzogin Anna Amalia

und ihr Begleiter auf der Kunstreise an den Rhein, am 30. Juni 1778 an den Hauptmann von Knebel nach Weimar schreibt:

'Wir haben die Bekanntschaft von Merck gemacht, der von da [Frankfurt] aus, unser Reisegesellschafter geworden ist; ohne alle poetische Zuthat ist dies einer der vorzüglichsten Menschen, die ich je gesehen habe; dabei mit allen gesellschaftlichen Talenten begabt, die sich nur denken lassen, und das Gefallen, das die Herzogin an ihm hat, trägt nicht wenig zu unserm allgemeinen Wohlbefinden bei... Merck ist ein großer Mentor für alle Kunstsachen, er sieht für 1000 Kenner und Künstler gewöhnlichen Schlags.' ('Knebels literar. Nachlaß', Leipzig 1835, Bd. I, 222.)

Uns Menschen von heute, die wir doch diese Aufsätze nicht lesen wollen, nur weil sie Merck zum Verfasser haben, sondern weil wir etwas Wertvolles daraus ziehen wollen, werden sie so neu, so modern anmuten, daß wir seinen Ansichten, ja ganzen Sätzen in einer Plauderei Eugen Brachts, wie er sie in dem Katalog zu der Ausstellung in Darmstadt 1912[1] niedergelegt hat, begegnen könnten, ohne an Brachts Verfasserschaft zu zweifeln. Goldene Worte sind es, die Merck über die Landschaftsmalerei prägt; Bekenntnisse, die jeder Künstler sich vorhalten sollte, ehe er zu Pinsel und Palette, Grabstichel oder Feder, als Maler oder Poet schwört, ehe er einen Stümper in den weiten Mantel und Schlapphut hüllt, um sich als 'Künstler' zu fühlen. Was er vom Landschafter, vom Künstler überhaupt. der kein Nongenie ist, fordert, das können wir heute noch als Merkmale des Genies werten. Nichts haben die Worte an Wert verloren, selbst da, wo sich technische Ansichten gewandelt haben, wo wir uns, im Banne des koloristischen Gedankens, vom 'Hell-Dunkel' zum farbig gegensätzlichen 'Kalt-Warm' abgewandt haben.

Zu erwähnen sind ferner noch Mercks zahlreiche größere Auszüge aus Reisebeschreibungen: schon 1776 und 1777 hatte er für den Verleger Johann Georg Fleischer in Frankfurt und Leipzig fremdsprachliche Reisebeschreibungen übersetzt und in einem guten Auszuge mitgeteilt, so die 'Geschichte der Seereisen nach dem Südmeer von Hawkesworth' und 'P. S. Pallas Reise durch verschiedene Provinzen des russischen Reichs'. Es kann uns nicht wundernehmen, daß Wieland auch diese Seite von Mercks literarischer Tätigkeit für seinen Merkur nutzbar machte; da Mercks Auszüge aus den oft langatmigen Reisebeschreibungen das Wichtige und Interessante den Lesern kurz und genießbar vorsetzten, so bat auch Wieland verschiedentlich um weitere derartige Beiträge:

'So eben wird aus dem Auszug aus Sparrmann[2] gesetzt, der, wie ich nicht zweifle, ad palatum lectorum sein wird. Versorgt mich, wenn ich bitten

[1] Eugen Bracht. Festschrift zur Feier seines 70. Geburtstages. Katalog der Jubiläums-Ausstellung. Darmstadt 1912. S. 13—32.

[2] Vgl. T. M. 1784, Februar, S. 97—121.

darf, von Zeit zu Zeit, je öfter je lieber, mit dergleichen und andern genießbaren Victualien und denket nicht, daß es an einen Undankbaren verschwendet sey.' (W. II, 233.)

Ja, sogar für Mercks naturwissenschaftliche Tätigkeit,[1] die mit dem Jahre 1782 einsetzte, konnte sich Wieland begeistern, um seinem Merkur neue Fracht zuzuführen. Als Wieland im April 1782 den Freund bat, neue Beiträge über seinen Elefantenschädeln und Hüftknochen nicht zu vergessen, unterbricht er sich und schreibt dann:

'Aber könnte denn nicht auch ein Schreiben an den Herausgeber über den neuentdeckten Elephanten einen gar herrlichen Artikel in den Merkur geben? Ich bitte dies wohl zu beherzigen und zu bedenken, daß *aliquid novi ex Africa* unsern Lehr- und wißbegierigen Teutschen allezeit willkommen ist. Und hiemit; l. Hr. Bruder, vale, vive, und laß er sich seine Elephantenknochen recht wohl bekommen.' (W. II, 202.)

So finden wir denn in den Jahrgängen 1782—84 des Merkur einige osteologische Beiträge von Merck, der ja von 1782—86 in drei 'Knochenbriefen'[2] die Hauptergebnisse seiner Entdeckungen und Forschung niedergelegt hat.

Auszüge aus Reisebeschreibungen, naturwissenschaftliche Aufsätze, gelegentlich auch numismatische Miszellen bilden natürlich einen recht bescheidenen Teil von Mercks literarischer Tätigkeit; ebenbürtig neben seine kritischen Arbeiten stellen sich seine zahlreichen Beiträge auf dem Gebiete der Erzählung, des Romans. Der Akademische Briefwechsel, zum Teil autobiographisch, Lindor, die Landhochzeit, die Geschichte von Herrn Oheim dem älteren und dem jüngeren müssen hier genannt werden; über den Wert dieser erzählenden Dichtungen, die Menschen des Land- und Hoflebens, also der realen Welt, greifbar und scharf umrissen darstellen, sich zwar weniger durch Charakterentwicklung als Milieuschilderung auszeichnen, hat sich neben vielen anderen vor allem Goethe unzweideutig ausgesprochen. Er bat um die Erlaubnis, die Geschichte des Herrn Oheims zusammen drucken zu dürfen; denn 'in dem Saumerkur ist's doch, als ob man was in eine Cloake würfe, es ist recht der Vergessenheit gewidmet und so schnitzelweis genießt kein Mensch was'. In demselben Briefe Goethes vom 5. August 1778 heißt es weiter:

'Auch hab ich eine Bitte, daß wenn Du mehr so was schreibst, daß Du mir weder direkt noch ins theatralische Gehege kommst, indem ich das ganze Theaterwesen in einem Roman, wovon das erste Buch, dessen Anfang Du gesehn hast, fertig ist, vorzutragen bereit bin.' (W. I, 137/38.)

---

[1] Vgl. darüber meine Arbeit 'Merck und Camper' im 'Archiv f. d. Geschichte d. Naturwissenschaften u. Technik', Leipzig 1913, Bd. 4, S. 270—306 u. 360—88.

[2] Lettre sur les os fossiles à Mr. de Cruse; seconde lettre à Mr. de Cruse; troisième lettre à Mr. Forster. Darmstadt 1782—86.

Hätte Goethe den Freund wohl um diese Rücksichtnahme auf 'Wilhelm Meisters theatralische Sendung',[1] an der er seit Februar 1777 begonnen hatte, gebeten, wenn er nicht eine hohe Achtung vor Mercks Erzählungs- und Darstellungskunst gehabt hätte?[2] Diese Worte Goethes widerlegen sein später in 'Dichtung und Wahrheit' gefälltes Urteil von Mercks 'gewissen dilettantischem Produktionstrieb'.

Form und Inhalt besonders der 'Geschichte des Herrn Oheims' sprachen überall an; die Gestalt des Herrn Oheims, die ohne Rousseaus Ruf 'Zurück zur Natur!' gar nicht denkbar wäre, entlockte den heimlichen Wünschen vieler Leser ein 'Wer doch auch so leben könnte!' Merck selbst hatte den Anfang mit dem neuen Leben gemacht und sich in der Umgebung Darmstadts selbst Äcker und Gärten, in Arheilgen in der Nähe davon ein Gut gepachtet und später käuflich erworben; einmal schreibt er, er hoffte sein Leben noch mit Mistfahren zu beschließen. Daß Wieland diesen Roman mit den dankbarsten Worten begrüßte, zeigt uns sein Brief vom 24. November 1777 an Merck; es heißt da:

'Nun bin ich um zwey herzliche Wünsche ärmer als zuvor — denn leider! wird mir keiner von beyden jemals zu theil werden — der erste: daß ich so ein Mann wäre wie Herr Oheim, und der andere, weil ich denn doch so ein Mann nicht seyn kann, daß ich wenigstens so ein Büchlein von so einem Manne möchte schreiben können, wie das Ihrige ist... Seit mich Goethe Stilling's Jugend[3] im Manuscript lesen ließ (nun ists gedruckt), hat mich keines Menschen Werk so durchaus contentirt und gefreut wie dies. Ich meine, das Werk als Composition und Machwerk (*poëma*) betrachtet; denn, wie gesagt, der Inhalt thut mir vor lauter Wohlthun wehe, weil er ungefehr den Effect auf mich macht, den eine hübsche warme Ariostische Beschreibung einer *jouissance* auf einen schwarzen Verschnittenen machen würde, wenn schwarze Verschnittene so was läsen.' (W. II, 115.)

Dankbarer und treffender kann man nicht über Mercks Fragment 'Über den Mangel des Epischen Geistes in unserm lieben Vaterlande',[4] 'ein reichhaltiges Stück Golderz' (W. II, 108) urteilen, als es Wieland getan, wenn er dem Autor schreibt:

'Wollen Sie mir nun noch zumuten, daß ich Ihnen sagen soll, wie mir Ihr epischer Gang gefällt — und zwar ohne Heucheley und Rückhalt? Es

[1] Vgl. die Ausgabe von Harry Mayne nach der Schultheßschen Abschrift; Cotta, 1911. S. XIV der Einleitung ist als Datum der oben mitgeteilten Stelle aus Goethes Brief an Merck fälschlich 1780 angegeben.

[2] Man traut seinen Augen nicht, wenn man folgende Stelle liest: 'Im Roman geht seine [Mercks] Schreibweise über einen besseren Dilettantismus nicht hinaus'; schließlich wundert man sich nicht, wenn man sie bei Valerian Tornius ('Die Empfindsamen in Darmstadt' 1910) findet, dessen Schrift an geringer Kenntnis Mercks, Darmstadts, seiner Geschichte und Zeit krankt.

[3] 1777 durch Goethe zum Druck befördert; Jung-Stillings (1740—1817) Lebensbücher waren auf eigenen Lebenserinnerungen aufgebaut und damals viel gelesen und geschätzt.

[4] T. M. 1778, Februar, S. 48—57.

ist närrisch, daß ich — der von Gottes Gnaden oder Ungnaden, seit 25 Jahren der Erzählungen in Prosa und Versen so viel und mancherley geschrieben und in Druck ausgehen laßen — gleichwohl von solchen und andern poetischen Dingen kein gescheidtes Wort kunstmäßig sprechen kan. Ich habe ein schreckliches momentanes Gefühl davon, so scharf und fein und schnell als ein Mensch es haben kan, so daß wohl kein Tüttelchen für mich in dem Werk eines andern Mannes (und auch hinterdrein wohl in meinen eignen, wenn ich sie nach langer Zeit wiederlese), verlohren geht: aber wenn ich's mit Worten sagen soll, so kan ich entweder Nichts sagen, oder es wird ein Geträtsch von einem *Commentarius perpetuus* daraus, womit, außer jungen Anfängern, Niemand gedient ist. Ich kann Ihnen also von dem besagten epischen Gang nichts andres sagen, als daß mir beim Lesen dieses Stückes ungefehr zu Muthe war, als ob ich (die Versification abgerechnet) im Homer läse oder ein Rembrandtisches Blatt betrachtete. Alles wahr, alles nach wirklichem Leben, kein falscher Zug, kein Kritzchen noch Tüpfelchen zuviel, jeder Strich bedeutend, jedes in seiner Eigenheit und ebendrum das Ganze so lebendig und der Styl so simpel, kräftig, ohne alle Manier, so pur gute Prosa, und doch so darstellend als die beste Poesie. Kurz, wenn ich's Ihnen sagen könnte, wie ich fühle, so möchten Sie wohl sehen, daß mir's Ernst ist und daß da Nichts von Complimenten oder Rückhalt mit unterläuft.' (W. II, 116.)

'Der Himmel erhalte Sie nur bey Laune, und wende alle Nordostwinde und Verstopfung im Unterleib ab!' hatte ihm Wieland am 24. November 1777 zugerufen, da er den Feind, der Mercks tätiger Mitarbeit am gefährlichsten werden konnte, fürchtete: körperliches Unbehagen und körperlichen Schmerz. Schon 1909 habe ich in der 'Frankfurter Zeitung' (Nr. 249) darauf hingewiesen, daß Merck seit den 1770er Jahren mit einem hartnäckigen Unterleibsleiden zu kämpfen hatte. Die Erinnerung an manche bittre Stunde seines an Enttäuschungen durch Frau und Freunde überreichen Lebens[1] im Verein mit seinem körperlichen Leiden und späteren geschäftlichen Mißerfolgen wirkten zeitweilig störend auf seine literarische Tätigkeit; und doch hat er noch im Jahre 1791 von Paris aus einen Beitrag für den 'Teutschen Merkur' eingesandt, der in frohen Farben von den Eindrücken der Nationalversammlung erzählte und Hoffnungen auf das trügerische Gebäude der Revolution baute. Es ist bedauerlich, zu lesen, daß Wieland dieses 'Schreiben eines Reisenden' ohne den Namen Mercks und mit einer nörgelnden Anmerkung veröffentlichte; es mischt sich ein unreiner Ton in die jahrelangen freundschaftlichen Beziehungen zwischen beiden, die so plötzlich, am 27. Juni 1791, mit Mercks Selbstmord endeten. Wenn wir auch beim Überschlagen von Mercks Mitarbeit am 'Teutschen Merkur' keineswegs den Eindruck eines befriedigenden, abgerundeten Wirkens gewinnen — es bieten sich Äußerungen genug, die schließen lassen, daß Merck selbst manches Mal dieser oft hastenden und undank-

[1] Vgl. zu all dem meine ausführliche Arbeit 'Mercks Ehe mit Luise Franziska, geb. Charbonnier' im 'Archiv f. n. Spr.' 1911, Bd. CXXVI, S. 305—331.

baren Arbeit geflucht habe! —, so eröffnet sich uns doch in den so überaus zahlreichen Arbeiten auf so verschiedenen Gebieten der Wissenschaft, Kunst, Literatur und Kritik ein tiefer und nachhaltiger Einblick in das vielgestaltige, an sich nicht unfruchtbare und doch recht wertvolle Schaffen dieses an Kenntnissen und Talenten so reichbegabten Mannes. Die wenigen Beiträge in anderen zeitgenössischen Blättern, so in den 'Hessischen Beyträgen zur Gelehrsamkeit und Kunst', den 'Memoiren der physikalischen Gesellschaft zu Lausanne',[1] abgesehen von den Rezensionen in den 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' und der 'Allgemeinen Deutschen Bibliothek', verschwinden neben dem, was uns seine mehr als fünfzehnjährige Tätigkeit am 'Teutschen Merkur' aufbewahrt hat; seine Fabeln und Gedichte, seine 'Rhapsodie von Joh. Heinr. Reimhart dem Jüngeren', seine Künstlerromanze 'Pätus und Arria'[2] können ebenso wie die Übersetzungen der Dresdener Zeit[3] die Schaffensperiode bis 1775 charakterisieren; für die Folgezeit wird einzig und allein die Mitarbeit am 'Teutschen Merkur' ausschlaggebend sein. Sie umfaßt die vielen Neigungen dieses in seinem Wollen so großzügigen, in seinem Schaffen sich so zersplitternden Mannes; ihre Kenntnis allein vermag ein richtiges Bild von der literarischen Bedeutung des als Kritiker so bedeutenden Kriegsrats und von seinem literarischen Lebenswerk zu geben.[4]

Leipzig. Hermann Bräuning-Oktavio.

[1] Vgl. W. I, Einleitung S. XXXV ff. In Boies 'Deutschem Museum' lassen sich keine Beiträge Mercks nachweisen; vgl. auch Hofstaetter, 'Boies Deutsches Museum' 19.. Lichtenbergs 'Magazin' und Kösters 'Deutsche Enzyklopädie' müssen noch auf Beiträge Mercks untersucht werden.

[2] Leider enthält die Auswahl-Ausgabe von Mercks Schriften, die Kurt Wolff im Inselverlag 1909 besorgt hat, nicht alle hierhergehörigen Werke; ich habe eine Zusammenstellung in meiner Besprechung dieses Werkes ('Literaturblatt f. german. u. roman. Sprachen' 1912, Heft 7) gegeben.

[3] Vgl. W. I, Einleitung S. 33; Kurt Wolff, Bd. I, S. 293.

[4] Abgeschlossen wurde die Arbeit im Manuskript Herbst 1912. Ein zweiter Teil, der im einzelnen Mercks Beiträge im 'Teutschen Merkur' zu ermitteln sucht, wird folgen.

Epenthesis in the consonant groups *sl, sn.*

The occurrence in O. E. of such forms as *sclitan* for *slitan, scnican* for *snican*, is well attested: Sievers, Gr.[3] § 210, 1; Bülbring, 'Elementarbuch' § 507, Anm. The phenomenon is discussed by Logeman ('Rule of St. Benet', E. E. T. S. pp. LV ff.) who concludes that the spellings represent *šl, šn.* Bülbring accepts this interpretation, and makes use of it to date the important change O. E. *sc* > *š.* But one objection immediately suggests itself: what peculiar quality have *l* and *n,* which enables them, even when followed by non-palatal vowels, to convert *s* into *š,* a conversion not evidenced in O. E. before other consonants, or before palatal vowels? For in good MSS. we get no significant number of spellings like *scibb* for *sibb,* which would make it probable that *si*>*ši,* as in some modern dialects (v. Wright, Dial. Gr. § 321). In this note I shall endeavour to show that both the O. E. evidence, and the phenomena in cognate languages which may *prima facie* be considered analogous, point to a different explanation.

It will be convenient at the outset to collect a number of instances:

(a) *sl-* > *scl-*: 'Corpus Glossary' (ed. Sweet O. E. T.) 433 *sclat* = carpebat; 693 *asclæcadun* = dimissis; 1014 *asclacade* = hebitabit; 'Kentish Glosses' (ed. Wright-Wülker[2]) *scleacnes* = pigredo 74. 29; *asclacad* = dissoluta 74. 31; 'Genesis Margin' (ed. Grein-Wülker n. to l. 169) *sclep*; 'Epistola Alexandri' (ed. Baskervill) *scluncon* 320; 'Arundel Psalter' (ed. Oess)[1] *tosclite* = conscidisti ps. 29. 12; *sclidd* = lubricum ps. 34. 6; *ofscleacnesse* (= *ofslegenesse*) = occisionis ps. 43. 22; 'Benedictine Rule' (ed. Schröer) *scleaclice* 68. 21. (MS. F.)

(b) *sn-* > *scn-*: *scnicendan* 'Cura Pastoralis' 155. 17 (Hatton MS.).

(c) *sm-* > *scm-*: *scmegende* VPs. 118. 129; but this case is very doubtful as it stands over scrutata, and the taking up of letters from the lemma is common. Analogues also are lacking.

It may be observed first that the texts quoted range from the 8th to the late 11th century; and, secondly, that they include strongly marked specimens of Mercian, West Saxon, and Kentish.

While copying the 'Salisbury Psalter' (Salisbury MS. 150 glossed c. 1100) I came upon the forms *tostlat* = disrupit 106. 14; *tostlite* = disrupisti 115. 16; *ofstlehd* = percussit 134. 10. The connection with the previous examples is plain, and we must either consider these forms as correct, or as due to the copyist's confusion of *t* and *c.* But although *t* and *c* in the MS.

[1] This carelessly written MS. has once *scœnddende* ps. 77. 9. for *sœndende,* but there is no reason to doubt the cases quoted.

are very similar, they are not elsewhere confused, so that the Glossator must have had a clear MS. before him; and it is unreasonable to suppose that he would be in error in these three cases only. Further, two more examples of *stl-* may be adduced from the comparatively intelligent Corrector of the 'Eadwine Psalter' (c. 1150) *tostlite* = conscidisti 29. 12; *stlidornis* = lubricum 34. 6. This at once suggests an explanation: the sound which before *l* may be represented by either *c* or *t* must be a stop.

Indeed, the alternation *k*: *t* before *l, n* is a common phenomenon. e. g.

1. In modern English: (a) for *kn* : *tn* note *Twitnam* (Pope, 'Epistle to Arbuthnot' l. 21) beside *Twickenham,* and the evidence of phoneticians as collected by Horn, 'Neuenglische Grammatik' § 242. (b) For *kl* : *tl* note the representation of *climb* as [tlaim] by Ellis and Sayce, and the examples and references collected by Horn § 243. This interchange, with the parallel *gl* : *dl,* is common in the dialects: Wright, Dial. Gr. §§ 335, 344.

2. In Latin at all periods *tl* tends to become *cl*: — *sclis* beside *stlis*; *scloppus* beside *stloppus* etc. (Lindsay, 'The Latin Language' pp. 83, 307, and reff.) The once vulgar pronunciation *veclus* for *vet(u)lus, rocla* for *rot(u)la* leaves its mark in the Romance Languages. (v. Meyer-Lübke, 'Romanische Sprachwissenschaft' §§ 29, 135, and reff.)[2]

Thus, on the assumption that the inserted letter in the group *sl-*, represents a stop, we have an explanation of both spellings, *stl-, scl-.*

Again, it is reasonable to suppose that similar glide sounds will tend to appear between tautosyllabic *sl-*, and between heterosyllabic *-sl-*, though the tendency will naturally be slighter in the first case, since the point of syllable division is more favourable to epenthesis. And we do find that in O. E. a stop, *t,* is regularly inserted: *mistlic* < *mislic*; *elmestlic,* etc. (Bülbring § 535.) With this may be compared Italian *Ischia* < **iscla* < **i(n)stla* < ins(u)lam, and, with the voiced equivalents, N. E. *medley* < **mezdl-* < **mezl-* < misculata; M. E. *idle* < **izdl-* < **izl-* < i(n)s(u)lam etc.

---

[1] O. E. cases like *wicnade* VPs. 36. 28; *gewicne[n]dra* VPs. 78. 11, are not clear owing to the possibility of scribal confusion between *c* and *t.* Still more dubious are such M. E. cases as *Wæclinga Strœte* (Chron. Laud MS. anno 1013) quoted by Wyld, 'Mod. Lang. Quarterly' V. 20 ff. *Iveclay* = *Iffley* < *Gifetelea* ('Rotuli de Oblatis' etc. anno 1213), though *Wæclinga* is Bede's form.

[2] For other examples of this very widespread interchange see especially Schmidt M. L. N. III 126 ff. The isolative interchange *t* : *k* noticeable in children must not be included.

Phonetically this insertion of a stop is easily explained: in the production of *s* the point of the tongue almost touches the upper gums; to produce a following *l*[1] or *n* the tongue-point is pressed firmly against the gums and the breath issues, in the one case laterally, in the other through the nose. But the slightest delay in opening the lateral or nasal passages produces a stop, just as premature opening of them causes loss of the stop in N. E. *thistle, christen*, etc.

When the nature of the sound produced under such conditions is considered the fluctuation *c* : *t* is easily explained. For the off-glide of a stop is a very important element; acoustically it is the distinguishing element; and in combinations like stop + vowel-like *l, n, w* etc.,[2] the off-glide does not appear. We may for instance consider normal *t* as *t* + vowel, where the explosion is due to sudden lowering of the tongue-point, and passage of breath between it and the teeth. But when *t* is followed by *n* or *l*, the release of breath takes place through the opened lateral or nasal passages: the sound is not normal *t*, or normal *k*, but something intermediate which might fairly be represented by either, through combinative factors or individual habit might favour one or the other.[3]

The representation of the sound-groups by *scl-, scn-*, may be explained by supposing that the new combinations stop + *l*, stop + *n*, fell in with common initial *cl-, cn-*, in spelling, probably in pronunciation. The rare *stl-* may represent a real shift *cl* : *tl*, or, more probably, since the texts quoted are late, is due to a feeling that *scl-* could no longer represent anything but *šl-*. For at this particular period, when Norse words had not reached the South in any numbers, *sc* had only the value *š*.

Since then we may expect a stop to appear in the combinations *sl, sn*, the following cases may be quoted as parallel to those in O. E.:

(a) In Primitive Germanic *sr* initial or medial > *str*. O. E. etc. *strēam* beside Skr. *srávati*, Gk. *ῥέω;* Gothic etc. *swistar*, beside Skr. *svásrē*. In *strēam* the inserted stop is stable exceptionally, no doubt owing to the frequency of the Germanic initial group *str-* as compared with *sr-*. The medial case is readily pa-

[1] As *l* is the most unstable of consonants, the argument depends wholly on its constant characteristics, point stoppage, and lateral emission of breath. But I have had in mind, not the reverted *l*, but N. E. *l*, which in tongue position is nearest to *s*. It is for the practical phonetician to decide which variety of *l* is most favourable to the epenthesis.

[2] For *kw* : *tw* v. Dial. Gr. §§ 241—243.

[3] In the medial case, e. g. *mistlic*, *t* seems to be stable, presumably because the syllabic division is *mist-lic*. With the not inconceivable division *mis-tlic*, a byform **misclic* might be expected.

ralleled: O. N. *Aśtráðr* < *Aś-ráðr*; O. Fr. *estre* < e s s (e) r e; and, with the voiced equivalents, Fr. *coudre* < *couzdre* < c o (n) - s (u e) r e.[1]

(b) 1. In Old Norse some MSS. have *stn* for *sn* both initially and medially, e. g. *stnúa, stniór, laustn.* (Noreen, Gr. § 300. 3.) With the medial case we may compare M. E. *glisten* < O. E. *glisnian*; and with voiced equivalents A. N. *adne* < **azdn-* < **azn-* < a s (i) n u m. 7. Elsewhere *scl-* for *sl-* appears, e. g. in the form *sclakka - gil* (Dipl. Isl. 1. 475) quoted in Cleasby — Vigfusson's Dictionary s. v. *slakki* from one of the earliest Icelandic MSS.[2]

(c) In Old Saxon *scl-* appears for *sl-* in the fragmentary Exposition of Psalms IV and V (edn. Wadstein) *sclapan* 5. 2; *sclahid* 7. 9; *gisclahed* 8. 1; *(m)ansclago* 9. 8. Gallée (O. S. Texts p. 222) connects these cases with those in O. H. G. below.

(d) In some O. H. German MSS., especially the 'Interlinear Hymns', *sl-* appears as *scl-* or *skl-*: *sclaf, sclahan, thuruhskluog* etc. These cases have been variously explained: v. Behaghel in P. Grdr.[2] p. 678, and the references in Braune, Grdr.[4] § 169, Anm. 3. Braune accepts Scherer's explanation ('Zur Geschichte der deutschen Sprache' 129) that *scl-, skl-* here represent *s* + voiceless *l* by assimilation. But the O. E. examples are clearly parallel, and in O. E. *s* + voiceless *l* would naturally appear as *shl-* not *scl-*.

(e) In some Old Frisian texts also we have *scl-* < *sl-*: *unsclitande, biscletten,* etc.; v. Siebs in P. Grdr.[2] p. 1285, who explains it as 'an attempt to represent an *s* affected by the following consonant'. An apparently isolated modern North Frisian *sklid* = 'slide' is quoted in N. E. D. s. v. *slide.*

(f) In Middle English *scl-, skl-* for *sl-* are common; and although in some texts, especially in early M. E., it is difficult to prove that the spellings mean *skl-* rather than *šl-*, or even *sl-*, the evidence is on the whole unambiguous. *scl*-forms are quoted in N. E. D. for *slack, slade, slake, slant* (and *slent*), *slaught, slay, sleep, sleet, sleeve, sleuth, slidder,* sb. and vb., *slide, sling* sb. and vb., *slink, slit, slough, slow*; the quotations ranging from the 13th to the 16th century. It is interesting to notice that borrowings from Norse show similar forms: e. g. *slaughter, slet* vb., *sly.* As

[1] In N. E. D. under *scr-* Dr Bradley points out that, beside the normal development *šr-*, English shows occasionally *skr-* < O. E. *scr-*. It is just possible that this phenomenon, which seems to be sporadic and not confined to a particular locality, is due to the general tendency to insert(or retain) a stop between *s* and *r*. Perhaps O. E. *scr* > *sr* (as in many Midland dialects) > *skr* when borrowed into dialects to which *sr* is an unfamiliar combination.

[2] For this example I am indebted to Dr Craigie. It is noticed, however, in Sweet's edition of 'Cura Pastoralis', note to p. 155/17.

in O. E., the forms are not peculiar to any dialect or group of dialects; they are common in early Southerly texts; e. g. 'Layamon' A. II. 329. 1 *sclæht*; A. I. 45. 7 *isclawen*; B. III. 53. 11 *scleaþ*; B. I. 240. 15 *sclade*; 'Ancren Riwle' p. 212 *sclaties* (MS. T.), *scletted* (MS. C.); 'Juliana' 49. 20 *sclein*; 'Proverbs of Alfred' l. 255 *sclepen* (Trin. MS.). They appear in the West Midland Alliterative Poems: 'Pearl' l. 1148 *sclade*; 'Cleanness' l. 56 *sclaȝt*; in Northern texts like the 'Hampole Psalter' (ed. Bramley) 34. 7, 38. 1 *sklither*; 'Catholicon Anglicum' has pp. 322, 342 *sclider*; p. 323 *sclidyrness, sclydynge*;[1] and in the late 15th and 16th centuries examples are most common in Scots. The modern *scl*-forms quoted in the Dialect Dictionary seem to be all Scottish.[2]

To sum up: in the Germanic dialects (to which attention is here confined) heterosyllabic *-sl-, -sn-, -sr-* appear not uncommonly as *-stl-, -stn-, -str-*; where it occurs, the change seems to be carried out fairly regularly, and the resultant combinations are usually stable. Here there is no doubt that we have to do with epenthesis of a stop. But initial *sl-, sn-, sr-* are also subject to change: (a) for *sr-* appears very rarely *str-* (*sr-* as an initial combination does not occur normally after the Prim. Gmc. period); (b) for *sn-* appears rarely *stn-, scn-*; (c) for *sl-* appears fairly commonly, and in all the chief dialects *scl-*, less frequently *skl-*. rarely *stl-*. These forms, arising at widely different times and places, are clearly sporadic; a satisfactory explanation should cover all the cases

[1] A great number of examples, especially from Chaucer MSS., are quoted by Varnhagen, 'Anglia' VII, 286 ff.

[2] English tends to simplify *scl-* even when it is organic in words borrowed from French. The occurrence of occasional *scl*-forms beside regular *sl-* in native words might be expected to hasten the simplification; but it is curious to notice that etymological *scl-* survives longest in Scots, where unetymological *scl-* is most common. The French words which gave M. E. *scl-* beside *sl-* may be divided into three groups: (1) those which derive from a late Latin *scl-*: *csclave* > M. E. *sclave, slave*; *sclandre* > *sclandre, slander*; (2) those which have *escl-* < Lat. *excl-* : *exclusa* > *scluse, sluce*; (3) those in which Fr. *escl-* represents Germanic initial *sl-*, e. g. *esclicer* > M. E. *sclice, slice*. At first sight it might seem that e. g. *escliecr* represents a German form *sclīzan* < *slītan*; but, more probably, since French inherited no initial *sl-* from Latin, the epenthesis took place in French itself, Germanic words with *sl-* falling in with *escl*-forms of classes (1) and (2) above. Difficult words are M. E. *sclabbe* beside *slabbe*; *sclendre* beside *slender*; *sclate* beside *slate* < O. F. *esclate*; in *skleir* beside *sleir*, from some Low German source, the forms with epenthesis predominate. It should be noticed that the simplification of *scl-* in English follows on the loss of prosthetic *e-*, and consequent transference of the group from the stable medial (heterosyllabic) position, on the unstable initial (tautosyllabic) position.

I incline to take the rare forms *shlain, unshlawe, shlepe* quoted by Varnhagen as miswritten, perhaps for *sklain* etc. All the evidence goes to show that the *scl*-forms never became sufficiently stable to undergo the change *scl* > *šl*.

without doing violence to the methods of sound representation in the various dialects and periods; and the only explanation which fulfils this condition seems to be that which assumes the sporadic epenthesis of a stop. The instability of the resulting sound-group may be explained: for the forms are scattered and comparatively few in number; there is no considerable number of words with organic initial *scl-* etc. to hold them; and the initial groups *scl-* etc. are themselves clumsy and liable to simplification.

Supplementary. A fourth case of *stl-* occurs in 'Salisbury Psalter': *astliteþ* = abscidet 76. 9. Four cases of *scl-* in O. E. quoted by Sievers in PBr. Beitr. IX 224 from Kemble's Codex Diplomaticus are omitted in the list given above. They are not free from doubt, and I have not been able to consult the MSS.

Oxford. K. Sisam.

Notes on the Old English *Christ*.

Þæt mæg wītes tō wearninga þām þe hafaþ wīsne gepōht,
þæt sē him eallunga ōwiht ne ondrǣded;
sē for dǣre onsȳne egsan ne weorþeþ
forht on fērde, þonne hē frēan gesihð
ealra geseeafta ondweardne faran
mid mægenwundrum mongum tō þinge ... (921—926).[1]

The difficulty here is in the expression *wītes tō wearninga*. Thorpe's and Kennedy's translation, 'warning of punishment', is meaningless; Grein's and Gollancz's, 'wahrzeichen' or 'sign', boldly ignores the difficulty.[2] Cook offers in his note the rendering 'warning of prophecy' or 'prophetic intimation', suggesting that we may 'possibly have here a form of the root *wīt-* in *wītga*, just as we have *wītedōm* parallel with *wītigdōm*'.[3] But even if we accepted a word **wīte* with the meaning 'prophecy', the expression is a strange one. I should prefer to translate *wearning* as 'avoidance', and to take *þæt* of l. 921 as referring to the *þæt* clause of the following line. I can give no other example of *wearning* in this sense, but the meaning 'avoid' is fairly well established for the verb, *wearnian*. The compound *gewearnian* is used by the translator of Bede as the equivalent of the Latin *vito*: 'to gewearnienne ond tō widscūfanne swā rēdre hergunge' ('ad euitandas nel repellendas tam feras...inruptiones').[4] In the *Leechdoms* 'eall hē weornige swā fȳr [MS. syer] wudu weornie' may be translated indifferently: 'let him avoid', or 'let him be wary'.[5] In the following poetical passages the verb with its dative pronoun may be translated either as 'deny one's self' or as 'avoid':

þæt ic mē warnade
hyre onsȳne ealle þrāge
in woruldlīfe (*Guthlac*, ll. 1156 ff.).

Snyttra brūceþ þe fore sāwle lufan
warnaþ him wommas worda and dǣda
(*Des Vaters Lehren*, ll. 78 f.).[6]

[1] The text of this and other passages of the *Christ* follows Cook's second edition (Boston, 1909) as to line numbering and vowel quantities, but not always as to punctuation, capitals, and choice of readings. Other poetical texts are quoted from the Grein-Wülker *Bibliothek*, with the addition of marks to indicate vowel quantity.

[2] For the translations of Thorpe, Grein, and Gollancz, see Cook, p. 182. For C. W. Kennedy's, see his *Poems of Cynewulf*, L. 1910, p. 180.

[3] C. H. Whitman adopts in his translation Cook's rendering of the passage (*The Christ of Cynewulf*, Boston, 1900, p. 35).

[4] *König Alfreds Übersetzung von Bedas Kirchengeschichte*, ed. Schipper, Leipzig, 1897, p. 39, Book 1, cap. XIV.

[5] *Leechdoms*, ed. Cockayne, L. 1864, I. 384.

[6] For all of these references I am indebted to Bosworth and Toller's dictionary.

If the verb can have the meaning 'avoid', we need not hesitate to interpret the verbal noun in an analogous sense if that sense fits the context better than the more usual one. I believe that it does in this passage. In the preceding lines the poet has been saying that Christ at the Day of Judgment will appear to the righteous as gracious and merciful, but to the wicked as an object of fear (egeslīc ond grimlīc, l. 918). In ll. 921 ff. the poet seems to mean that to the good man the thought that the righteous shall not be afraid at the Day of Judgment may become an incentive to righteous living, and therefore a means of saving himself from eternal punishment. We may therefore translate the passage as follows: 'That, to the man who has wise thought, may be for the avoidance of punishment, [namely, the thought] that he shall not have any fear at all for himself [in that day]; he shall not become afraid in heart before that terrible presence,[1] when he shall see the Lord of all creation coming with mighty wonders for judgment of the multitude'.

Opene weorþaþ
ofer middangeard monna dǣde:
ne magun hord wera, heortan geþōhtas,
fore wāldende wihte bemīþan (1045—1048).

Since Thorpe, who suggested *weras* in l. 1047 in place of the MS reading *wera*, all of the editors except Gollancz have abandoned the MS reading. It is correct, however, and the emendation is unnecessary, for the citations in the *Supplement* to Bosworth-Toller prove that *bemīdan* was used intransitively as well as transitively. In Gregory's *Dialogues*, for example, *þæt is bedīhlod ūs and ēac þām bemāþ þe hit geseah* translates *nos et eum qui vidit latet* of the original.

Ne mæg þurh þæt flǣsc se scrift
gesēon on þǣre sāwle, hwæþer him mon sōð þe lyge
sagad on hine sylfne, þonne hē þā synne bigǣð (1305—1307).

It is almost impossible to avoid translating *bigæð* in this passage as 'confess'. Grein, Gollancz, Whitman, and Kennedy have so translated it, but, as Gollancz admitted, the lexicons recorded no other instance of the use of word in this sense. Cook therefore adds a query to the meaning 'confess' in his glossary. All reasonable doubt, however, is removed by the occurrence of the word in the kindred sense 'profess', in the passage cited from the *Blickling Homilies* (p. 181, l. 11) in the *Supplement* to Bosworth-Toller, s. v. *begān*. The passage cited is: 'manna geþōhtas nǣnig mon ne wāt, būton God selfa. Petrus begǣþ þæt hē hit wite.'

Ne þæt ǣnig mæg ōþrum gesecgan
mid hū micle elne ǣghwylc wille
þurh ealle list līfes tiligan,

[1] Construing *egsan* as genitive.

fēores forhtlīce, forð āðolian,
synrūst þwēan ond hine sylfne þrēan,
ond þæt wom ǣrran wunde hǣlan,
þone lȳtlan fyrst þe hēr līfes sȳ;
þæt hē mæge fore ēagum eorðbūendra,
unscomiende, ēdles mid monnum
brūcan bysmerlēas þendan bū somod
sīc ond sāw[el] lifgan mōte (1316—1326).

Cook says in his introduction to the *Christ* that these lines seem wholly irrelevant to the context.[1] His note upon the passage is as follows:

'No one can express the eagerness with which every one will [we should expect "ought to"] endeavor by all means to prolong and amend his life, so that he may pass his earthly career free from the reproach of men.' This reflection seems to me misplaced and inartistic — the most inartistic passage of the poem. The reference is not to the shame experienced at the Judgment Day in the presence of an assembled universe; cf. *eorðbūendra, mid monnum*, and 1325b—1326. No, it is this life, and a bad name among men, that the poet is thinking of; surely an anti-climax, as well as irrelevant. Even if we suppose that it originally belonged elsewhere, and has been misplaced by a copyist, the case is not much improved; for it would be difficult to assign it a context into which it would fit.

Now it seems to me that these lines are perfectly relevant and fit the context excellently. In ll. 1301—1311 the poet has said that it would be better for the wicked in the Day of Judgment if they had confessed their sins to a priest; for confession can cleanse men from all evil, and in that day no one can hide unrepented sins, but the multitude shall see them all. The poet then continues:

Ēalā! þǣr wē nū magon wrāþe fīrene
gesēon on ūssum sāwlum synna wunde,
mid līchoman, leahtra gehygdu,
ēagum, unclǣne ingeþoncas!

Cook rightly interprets these lines as equivalent to, 'If we only might see our sins with our bodily eyes!' Then follow ll. 1316—1326, which I should translate as follows: 'No one can say with how great earnestness everyone would desire to give heed to his mode of life,[2] with all his skill, in fear; how he would desire to endure on, to wash away the rust of sin, and to discipline himself, and to heal the damage of his former wound, the little time there is of life here; so that before the eyes of dwellers upon earth he might live unashamed and without reproach as long as body and soul should be permitted to live together.' The poet is presenting to us a picture of what the lives of men would be if their sins were visible to all the world in this life, as they will be at the last day. Then in the lines that follow, 1327—1333, he says (using Cook's paraphrase): 'But we cannot see them [sins] with our bodily

[1] Pp. xcii, xciii.

[2] With Bright (see Cook, p. 205) I prefer to construe *fēores* as the appositive of *līfes*, rather than the object of *āðolian*, but I have for the sake of clearness not tried to show the apposition in translating.

eyes; all the more necessary is it, therefore, that we scan the iniquity of the soul with the mind's eye.'

Unless I have misinterpreted the sense of ll. 1316—1326, they are thoroly relevant to the context. The difficulty lies in the *wille* of l. 1317. Grein (in his *Dichtungen*) and Whitman translate the passage as if the reading were *sceal* or *scyle* instead of *wille*; Cosijn would even emend *wille* to *scyle*; Thorpe, Gollancz, and Kennedy translate *wille* as indicative. Now it is true that we should expect the poet to use *wolde* instead of *wille* to express the conditional sense that I have given to the word; the *wille* clause is logically the equivalent of the apodosis of a condition contrary to fact, and such conditions regularly have the preterit subjunctive in both protasis and apodosis. But altho this is the regular construction, we also find the present subjunctive used in conditions contrary to fact and in similar constructions that normally take the preterit subjunctive. In l. 1312 quoted above we have *magon* where we should expect *mihten*. In a passage of the *Christ* very similar to this one, in that it also is a quasi-condition contrary to fact, we have *scyle* where we should expect *sceolde*:

> Gēn strengre is
> þæt ic morþor hele: scyle mānswara
> lāþ lēoda gehwām lifgan siþþan,
> fracoð in folcum (192 ff.).

In comparisons contrary to fact we find the present subjunctive in *Christ* 850 ff. and the preterit subjunctive in *Christ* 1141. In *Christ* 844 we find *mæge* where we should rather expect *mihte*. Finally, we have in the *Metra* the present subjunctive instead of the preterit in what seems to be a formal condition contrary to fact:

> Sīe ðæt lā on eorðan ǣlces ðinges
> gesǣlig mon, gif he gesīon mæge
> þone hlūtrestan heofontorhtan strēam,
> æðelne ǣwelm ǣlces goodes (XXIII, 1 ff.).[1]

I consider that these parallels justify us in giving to *wille* the conditional sense that is required by the interpretation I have advocated.[2]

University of Wisconsin. Samuel Moore.

---

[1] I am indebted for the reference to G. Hotz, *On the Use of the Subjunctive Mood in Anglo-Saxon* (Zürich, 1882), p. 44. For an apparently similar but somewhat ambiguous conditional sentence, see *Boethius*, ed. Sedgefield, p. 89, ll. 20 ff., cited by F. J. Mather in his *Conditional Sentence in Anglo-Saxon* (Munich, 1893), p. 37.

[2] The interpretation is not altogether a new one, for it seems to be virtually that which Cosijn and Cook rejected. See Cosijn's note (quoted by Cook, p. 204) and Cook's remark upon it. It may also be that which Holthausen had in mind when he remarked in his review of Cook's edition: '*wille* 1317 bedeutet natürlich: "möchte wollen"' (*Literaturblatt*, 1900, col. 372), tho I should rather say 'würde wollen'.

Georgian poetry.[1]

Im Vorwort dieser Blumenlese bemerkt der anonyme, nur mit den Initialen E. M. [= Elkin Mathews?] erscheinende Herausgeber: *This collection, drawn entirely from the publications of the past two years, may if it is fortunate help the lovers of poetry to realize that we are at the beginning of another 'Georgian period' which may take rank in due time with the several great poetic ages of the past.* An Lesern und Käufern hat es dieser Anthologie nicht gefehlt: die erste Auflage erschien im Dezember 1912, und in der uns vorliegenden, im August 1913 veröffentlichten Ausgabe hat das Büchlein bereits die 7. Auflage erreicht. Gewidmet ist es von den Dichtern und dem Herausgeber dem neuen poeta laureatus Robert Bridges.

Zwei Eigenschaften dieser Anthologie fallen uns beim ersten Durchfliegen auf: die Abwesenheit der Frau — sie enthält nur männliche Beiträge — und das Überwiegen der Naturlyrik.

Die 17 Beiträger sind nach ihren Namen alphabetisch geordnet. Den Reigen eröffnet ein dramatisches Fragment von Lascelles Abercrombie, betitelt *The Sale of Saint Thomas* in *blank verse*, das von der Furcht des Apostels Thomas vor seiner Mission zu den mörderischen Heiden Indiens und von seinem schließlich von Christus selbst vereitelten Fluchtversuch handelt. Außerdem finden wir noch ein Fragment in dialogischer Form: *A Sicilian Idyll* (*first part*) in freien Rhythmen, verfaßt von T. Sturge Moore, und einen strophischen Wechselgesang zwischen Joseph und Maria von James Elroy Flecker, der auch einem größeren Ganzen entnommen zu sein scheint. Epische Bruchstücke scheinen vorzuliegen in den *blank verse* Dichtungen *The End of the World* und *Babel: The Gate of God* von Gordon Bottomley. Das erste Fragment enthält eine stimmungsvolle, im Tatsächlichen aber unklare Schilderung eines mehrtägigen Schneefalles, das zweite eine Episode des Turmbaues zu Babel. Namentlich dieses zweite Gedicht zeigt jedenfalls ein großes Wollen, mit dem aber das Können des Gestaltens nicht Schritt hält. Bei der Darstellung des Sprachgewirrs unter den Arbeitern ist mir der Dichter selbst unverständlich geworden — ganz abgesehen natürlich von dem Verse *Ablid ublai ghan isz rad eighar ghaurl* (p. 29), von dem ich nicht weiß, ob er absichtliches Kauderwelsch ist oder Worte einer mir nicht bekannten Sprache enthält. Ein Balladenfragment bietet uns schließlich Gilbert K.

[1] The Poetry Bookshop, 35 Devonshire St. Theobalds Rd. London W. C. MCMXIII. 197 SS.

Chesterton in *The Song of Elf* (*a fragment from the Ballad of the White Horse*). Das Bruchstück singt von dem Tode Balders des Schönen.

In vielen vollständig zum Abdruck gebrachten, zum Teil recht umfangreichen Gedichten spiegeln sich Naturbilder, und zwar zumeist Motive der englischen Landschaft. Rupert Brooke sehnt sich aus Berlin, aus dem heißen Café des Westens, wo ringsum temperamentvolle deutsche Juden Bier trinken — temperamentvoll *German Jews Drink beer around* (p. 33) — in seine frühlingsfrische englische Heimat zurück, wo es Wiesen gibt, *Where* das Betreten *'s not* verboten (p. 34) — ein humoristisches, nicht durchgehends geschmackvolles Seitenstück zu Brownings *Home-Thoughts from Abroad* (*The Old Vicarage, Grantchester*). In dem Gedicht *Dust* ist der Gedanke ausgeführt, daß, wenn der Dichter und seine Geliebte einst Staub sein werden, das Zusammentreffen ihrer Atome genügen wird, um die schwachen, leidenschaftslosen Herzen späterer Liebenden erglühen zu lassen: *And they will know — poor fools, they'll know! — One moment, what it is to love.* Ein drittes Gedicht *The Fish* schildert das kühle Dasein eines Fisches, nicht ohne Anmut, die ich auch den noch folgenden Gedichten *Town and Country* und *Dining-Room Tea* nicht absprechen möchte, obwohl ich gestehen muß, daß mir ihr Gedankengang unklar geblieben ist. Man hat hin und wieder den Eindruck, daß der Verfasser mit hübschen Worten spielt, ohne Rücksicht auf den Sinn des Ganzen. Viel deutlicher und kräftiger stellt uns William H. Davies in dem *blank verse* Gedicht *The Child and the Mariner* einen verkommenen Matrosen, einen Trinker, vor Augen, der den ihn anstaunenden Kindern die wunderbarsten Geschichten erzählt und ihnen ihre Pfennige ablockt. Auch die vier kleineren Gedichte dieses Poeten bekunden eine originelle Begabung, ein Zugeständnis, das ich auch den Beiträgen von Walter de la Mare nicht vorenthalten kann. Ein mondbeglänztes einsames Haus im Walde, ein einsamer Reiter, der vergebens an der Türe pocht und von niemand gehört wird als von den Geistern des Schweigens, die in der verlassenen Wohnstätte hausen:

> But only a host of phantom listeners
> That dwelt in the lone house then
> Stood listening in the quiet of the moonlight
> To that voice from the world of men:
> Stood thronging the faint moonbeams on the dark stair,
> That goes down to the empty hall,
> Hearkening ...

(*The Listeners*, p. 71 f.). Hier wie auch in dem Gedicht *Winter Dusk* ist die unheimliche Nähe der Geister kunstvoll angedeutet.

John Drinkwater, in dem wir wohl den Autor einer 1912 publizierten Studie über William Morris zu erkennen haben (cf. Athenaeum 4423), bringt eine etwas pompöse Gedankendichtung *The Fires of God,* in freien gereimten Odenstrophen mit anderen Strophenarten gemischt, die Bekenntnisse eines Optimisten, der sich nach hochmütiger Isolierung wieder zu der tapfer vorwärtsstrebenden Menschheit gesellt und in selbstloser Mitarbeit Trost gefunden hat; kraftvoll ertönt das Marschlied der Menschheit:

> Strong-armed, sure-footed, Iron-willed
> We sift and weave, we break and build ...
> From love to love, from height to height
> We press and none may curb our might (p. 82).

Herbe Heideluft strömt uns aus Wilfrid Wilson Gibsons Gedicht *The Hare* entgegen. Er schildert einen langen Sommertag in der Heide auf den Spuren einer Häsin, die ihn schließlich zu einem Zigeunerlager führt. Dort findet er ein schönes Mädchen, das in der folgenden Nacht flieht, um dem Werben eines ihr verhaßten Mannes zu entgehen, und, von dem Dichter beschützt, mit ihm die Welt durchzieht. Gibson erzählt seine Erlebnisse in lebensvollen kurzen, viertaktigen, jambischen Versen mit freier Reimordnung; er liebt die rauhe Natur, die kargen Reize der Heide, die Lockungen der Jagd; das Bild der sich in den ersten Sonnenstrahlen wärmenden und putzenden Häsin:

> I lay, and watched her sleek her fur,
> As, daintily, with well-licked paw,
> She washed her face and neck and ears:
> Then, clean and comely in the sun,
> She kicked her heels up, full for fun,
> As if she did not care a pin
> Though she should jump out of her skin,
> And leapt and lolloped, free of fears,
> Until my heart frisked round with her — (p. 94)

ist ebenso zierlich wie das Bild des ihm vertrauensvoll folgenden Mädchens. Die Dichtung hat mir den stärksten Eindruck der ganzen Sammlung hinterlassen. Auch in dem kürzeren Gedicht *Devil's Edge* (p. 107 ff.) desselben Autors ist eine große Natur und tiefes Menschenleid harmonisch verbunden. Gibson hat bereits vier Sammlungen veröffentlicht — *On the Threshold, The Stonefolds* (1907), *Daily Bread* (1910), *Fires* (1912) —, die Proben der Anthologie erwecken frohe Hoffnungen. Auf diese Gibsonschen Gedichte, in denen die Beziehungen zwischen Mann und Weib mit großer Innigkeit, aber keusch dargestellt sind, folgt das einzige sinnlich schwüle Gedicht des Büchleins: *Snap-Dragon* von D. H. Lawrence (p. 113 ff.). Der Sturm der Sinne siegt, die Geliebte muß das Opfer werden:

> And I do not care though the large hands of revenge
> Shall get my throat at last — shall get it soon,
> If the joy that they are lifted to avenge
> Have risen red on my night as a harvest moon ... (p. 116).

John Masefield gibt in dem Gedicht *Biography* in heroischen Reimpaaren Lebenserinnerungen, deren Lehren er in die mutigen Schlußverse faßt:

> Best trust the happy moments. What they gave
> Makes man less fearful of the certain grave,
> And gives his work compassion and new eyes.
> The days that make us happy make us wise (p. 127).

Der leitende Gedanke des bereits erwähnten kleinen Dramas von T. Sturge Moore, *A Sicilian Idyll,* von dem die erste Szene mitgeteilt ist, scheint zu sein in den Gestalten des lüsternen, klassisch nackten Hipparchus und des düsteren, weltschmerzlichen Daphnis Sinnenfreude und die Erkenntnis der Nichtigkeit solcher Freuden zu kontrastieren. James Stephens zeigt uns in dem in heroischen Reimpaaren abgefaßten Gedicht *The Lonely God* Gott in Eden am Abend der Vertreibung der sündigen Menschen: *So Eden was deserted, and at eve Into the quiet place God came to grieve* (p. 183). Er sehnt sich nach seinen Geschöpfen, den ersten Menschen, die stete Anbetung seiner Engel langweilt ihn: *It is a lonely thing to be a God,* seine Ewigkeit und Unendlichkeit lasten auf ihm. Ein großer Wurf — es ist schade, daß sich der Dichter zu einem extremen Anthropomorphismus verleiten ließ. Wenn er den von dem Gefühl seiner Einsamkeit gequälten, erzürnten Gott den Himmel niederreißen und zertreten, einen Stern mit einem Faustschlag treffen und die Sonne fortschleudern läßt, oder wenn er ihn die Zukunftshoffnung aussprechen läßt, daß er einst die edelste Blüte der Menschheit, das Weib, neben sich auf seinen Thron setzen wird: *It is not good for God to be alone* — so schrumpfen die großen Linien seines Bildes zu einer Fratze zusammen.

This volume is issued in the belief that English poetry is now once again putting on a new strength and beauty (Prefatory Note). Auf die Frage, ob diese Sammlung wirklich zu einer solchen Hoffnung berechtigt, würde ich, bei bereitwilliger Anerkennung der Vorzüge einzelner Gedichte, keine rückhaltlose Bejahung wagen. Aber ohne Zögern läßt sich jedenfalls sagen, daß die Gedichte der Anthologie eine große Lebensfrische der englischen Dichterjugend bekunden. Pessimistische, weltschmerzliche Töne, Klagen über ein verfehltes Dasein, wie sie in der Lyrik junger Dichter oft zu hören sind, fehlen in diesen Proben fast gänzlich — in vielen Gedichten kommt im Gegenteil ein frisches, gesundes Erfassen des Lebens, eine frohe, dankbare

Würdigung seiner guten Gaben zur Geltung. Außerdem beweist die Anthologie auch für unsere mit Unrecht als unpoetisch verschrieene Zeit eine große poetische Fruchtbarkeit: die meistens der 17 Beiträger haben im 20. Jahrhundert bereits mehrere Gedichtsammlungen veröffentlicht, die in einer kurzen, auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebenden Bibliographie am Schluß des Bändchens aufgezählt sind.

Wenn wir uns auf keine unsicheren Zukunftsspekulationen einlassen, sondern in die Vergangenheit blicken und uns fragen, welche Dichter des 19. Jahrhunderts unseren Zeitgenossen als Vorbilder gedient haben könnten, so haben wir die Empfindung, daß ihnen den Hauptvertretern der viktorianischen Dichtung gegenüber ein großes Maß von Selbständigkeit zuzugestehen ist. Natürlich taucht hin und wieder ein Motiv eines älteren Sängers auf, aber ich wüßte nicht, welcher von den jungen Dichtern sich z. B. als ein Tennyson- oder Browning-Schüler bezeichnen ließe. Die Hauptströmung der ganzen Sammlung, das Überwiegen der Naturlyrik, führt unsere Gedanken im allgemeinen zu Wordsworth, von spezielleren Einflüssen späterer Dichter ist mir nur einer ganz deutlich geworden, der Einfluß George Meredith s. Schon in formaler Hinsicht werden wir oft an ihn erinnert: Meredith liebte es, seine Gedanken und seine Naturschilderungen in kurzen, jambischen oder trochäischen Reimversen ausströmen zu lassen, wie z. B. in seinen Gedichten *The Lark ascending, Hard Weather, The South-Wester, Tardy Spring, Night of Frost in May, The Woods of Westermain* — auch die Dichter der Anthologie bedienen sich gern dieser bequemen, nach dem Belieben des Dichters dehnbaren Form, wie z. B. Brooke in *The Old Vicarage, The Fish, Dining-Room Tea,* Davies in *In May,* De la Mare in *Miss Loo,* Gibson in *The Hare* und *Devil's Edge,* Edmund Beale Sargant in *The Cuckoo Wood.* Aber die Ähnlichkeit beschränkt sich nicht auf die Form. Sargants *Cuckoo Wood* erinnert auch inhaltlich stark an Merediths Waldgedichte. Und das ist keine erfreuliche Erscheinung, denn es kann meinem Geschmack nach für junge Dichter kein gefährlicheres Muster geben als eine so lockere, unklare und endlose Dichtung wie Merediths *Woods of Westermain.*

Straßburg. E. Koeppel.

Forbes' 'Songs and fancies', das erste in Schottland gedruckte Liederbuch.

Titel und Ausgaben.

Der Titel, unter dem das Liederbuch gewöhnlich angeführt wird, *Forbes' Cantus,* ist in doppelter Hinsicht irreführend: Forbes ist nur der Verleger, der, wie er selbst in der von ihm verfaßten Vorrede ausdrücklich betont, nur für den Druck, nicht aber für die musikalische Arbeit verantwortlich ist, und Cantus, das vor dem Titel steht, bezeichnet nur die einzelne Stimme. Der Titel lautet vielmehr *Songs and fancies.* Die Sammlung erschien in drei Ausgaben: 1662, 1665 und 1682. Die erste enthielt 61 Lieder, die zweite dagegen nur 58, und zwar hatte der Herausgeber, ohne Angabe eines näheren Hinweises, sechs Lieder weggelassen: Nr. 37: *The time of youth sore I repent*; Nr. 42: *Ye gods of love look down in pity*; Nr. 47: *Now, o now I needs must part*;[1] Nr. 55: *Martin said to his man*;[2] Nr. 56: *A shepherd in a shade,*[3] und Nr. 60: *Come again, sweet love doth thee invite.*[4] Dafür wurden am Schluß drei volkstümliche Lieder aus der Zeit vor der Reformation hinzugefügt: *All sons of Adam rise up with me*; *A pleugh-song: My hearty service to you, my Lord,* und *A medley: Iolly under the greenwood tree.* Sie finden sich auch in derselben Reihenfolge im *St. Andrews Psalter* von Thomas Wood, Teil IV, unter den wenigen weltlichen Liedern, die eine spätere Hand (aus dem frühen 17. Jahrhundert) hinzugefügt hat.[5]

Es überrascht, daß unter den sechs gestrichenen Liedern sich gerade mehrere äußerst bekannte Kompositionen von Dowland befinden, dem beliebtesten und erfolgreichsten Tonsetzer der Shakespearezeit, dessen Lieder sich auch von allen jener Zeit am längsten hielten, da sie vielfach zur Laute, dem Lieblingsinstrument des 17. Jahrhunderts, gesetzt waren und dem Geschmack der neuen Zeit, der sich ja von der strengen Madrigalmusik abgewandt

---

[1] Aus Dowland, *First booke of songes and ayres* 1597, vgl. *English garner* III 37.

[2] Aus Deuteromelia 1609.

[3] Aus Dowland, *Second booke of songs or ayres* 1600, vgl. *English garner* III 530.

[4] Aus Dowland, *First booke of songs and ayres* 1597, vgl. *English garner* III 44.

[5] Stenhouse, *The Scots' musical museum* 1853, bezeichnet in seinem Bericht über die verschiedenen Ausgaben des Liederbuches fälschlich den pleugh-song als medley, das jedoch mit dem von ihm bezeichneten *Trip and go hey* identisch ist. Vgl. Scott, *Border minstralsy* II 386. — Ritson, *Scotch songs* C IV, gibt sie im Auszug wieder.

hatte, am meisten entgegenkamen. Wahrscheinlich wollte der Herausgeber mit der Aufnahme der volkstümlichen Lieder dem Verlangen eines weiteren Publikums entgegenkommen, wozu ihn die freundliche Aufnahme seiner Veröffentlichung auch außerhalb der Gesangsschulen bewogen haben mag. Es mußten daher einige Lieder, die noch dazu vielleicht in besonders starkem Maße die englische Herkunft zeigten, Platz machen. Diese Neigung zum Volkstümlichen ist in der dritten Ausgabe, die ja erst 17 Jahre später erschien,[1] wieder aufgegeben, ebenfalls um einem neuen Zeitgeschmack Rechnung zu tragen: der wieder stark hervortretenden Vorliebe für die italienische Musik und für die in Mode gekommene neue Londoner Musikerschule. Die drei Lieder am Schluß wurden wieder fortgelassen und dafür eine Reihe von Kompositionen des Kapellmeisters an der herzoglichen Kirche Santa Barbara in Mantua, Giovanni Gyacomo Castoldi, in englischer Übersetzung und einige Erzeugnisse zeitgenössischer englischer Komponisten von Ruf aufgenommen, wie Henry Lewes, William Lawes, Simon Ives, William Webb, John Playford, John Saville, Dr. Wilson.[2] Von der ersten Ausgabe, die noch Ritson und Stenhouse, der von ihr wie von der zweiten die Vorrede abdruckt, kannten, ist kein Exemplar mehr erhalten; Dr. John Leyden erzählt schon 1800 in seinem *Tagebuch* (ed. James Sinton, Edinburgh, 1903, S. 240), daß er auf seiner schottischen Reise vergeblich nach ihr gesucht habe. Wooldridge bezieht sich in seiner Neuausgabe von W. Chappel, *Popular music of the olden time*, auf die zweite Ausgabe von 1666. Der vorliegende Abdruck der Texte folgt der letzten Ausgabe von 1682, von der je ein Exemplar in der Advocates' library (H. 29. e. 19), der Public library (Reference room G 56/B) und der Episcopal Church College library zu Edinburgh sich befindet. Die Abschrift der Texte stammt von Herrn Oberlehrer Dr. Schayer.

Über den Herausgeber und die Entstehung der Sammlung legt uns ein Vergleich der Titel in den drei Ausgaben eine Vermutung nahe. In der ersten Ausgabe folgen der Titelbezeichnung *Cantus. Songs and fancies* etc. die Worte: *with a briefe introduction of musick, as is taught in the musick-school*

[1] Daß die dritte Ausgabe trotz des Erfolges erst nach so langer Zeit erschien, erklärt sich aus einem Streit, den Forbes mit der Witwe Anderson in Edinburgh wegen Verletzung des Druckprivilegs hatte. Forbes wurde sogar zu einer Geldstrafe und Gefängnishaft verurteilt. Vgl. Kidson, *British music publishers*, London, 1900, S. 175.

[2] Eitner, *Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, gibt unter Castoldi fälschlich an, daß sich sechs seiner Gesänge in Forbes' Ausgabe von 1666 befänden, und sagt unter Forbes von seiner dritten Ausgabe: 55 Gesänge, von Castoldi 6, die übrigen von ungenannten Autoren.

of Aberdeene, by T. D. M^r of Musick. In der zweiten Ausgabe lauten die entsprechenden Worte: *with a brief introduction, as is taught by Thomas Davidson, in the musick-school of Aberdeene,*[1] und in der dritten: *as is taught into the musick-school of Aberdeen.* Der Drucker Forbes wird wohl, angeregt durch die Herausgabe so vieler englischer Liederbücher und deren starken Absatz auch in Schottland wie auch wohl durch das erneute Aufblühen der Musikschulen nach der Rückkehr der Stuarts, an den Leiter der Gesangsschule der Stadt, in der er sich niedergelassen, Thomas Davidson, mit der Bitte herangetreten sein, ihm eine Sammlung von Liedern, wie sie in den Schulen und bei dem sangeskundigen schottischen Publikum beliebt waren, zusammenzustellen und dazu eine Einleitung in die Musiklehre zu schreiben. Die Anführung der Anfangsbuchstaben in der ersten Ausgabe und des vollen Namens des Lehrers in der zweiten Ausgabe, nach dem entschiedenen Erfolg, legt eine geistige Mitarbeiterschaft Davidsons nahe. Als die dritte Auflage erschien, war dieser nicht mehr am Leben, und sein berühmter Nachfolger, Louis de France, stand nicht in so enger Verbindung mit Forbes, daß dieser ihn hätte um seine Mitarbeit angehen und auch nur als Lehrer der Musikschule im Titel nennen können. Immerhin muß er der Vorrede zufolge auch hier noch einen musikalischen Berater gehabt haben. Thomas Davidson, dessen Vater schon in Aberdeen an derselben Schule die Stelle eines Musiklehrers innegehabt hatte (vgl. Kennedy, *Annals of Aberdeen*, S. 135), war Musiker von Beruf. Er unterrichtete nach Kennedy im Virginal- und Lautespiel und hatte sogar noch Lehrer unter sich.[2]

Daß erst 1662 die erste gedruckte Liedersammlung in Schottland erschien, muß bei der Sangesfreudigkeit der Schotten und ihren engen literarischen Beziehungen zu den Engländern eigentlich überraschen, wenn man erwägt, daß schon um 1600 die englische Vokalmusik auf dem Kontinent ihren Einzug gehalten hatte und zahlreiche Übersetzungen in holländischer, französischer und deutscher Sprache vorhanden waren.

Dagegen hören wir von einem Übergreifen der Madrigalmusik auf Schottland und einer mitschöpferischen Teilnahme dieses Vol-

[1] Nach Stenhouse, *The Scots' musical museum*, 1853, der in der Einleitung Titel und Teil der Vorreden aus den beiden ersten Ausgaben abdruckt.

[2] Die Musikschule zu Aberdeen hatte sich jederzeit ganz besonders guter Musiker zu erfreuen, so schon im 16. Jahrhundert in der Person Futhys, 'the first new-fingerit organist that ever was in Scotland', John Blacks und Kemps, eines der Beiträger zu Woods *St. Andrew Psalter*. Auf die Höhe wurde sie geführt unter Louis de France, einem Schüler des berühmten Musikers Lambert am Hofe Ludwigs XIV., der nach Aberdeen berufen worden war. Erst 1758 ging die Schule durch Verkauf des Gebäudes ein.

kes gar nichts, weder zur Zeit der Königin Elisabeth noch der Jakobs I.; auch an der zweiten Blütezeit im 17. Jahrhundert haben die Schotten nicht teil, obgleich die Liebe für Musik im Volk weit verbreitet war und zahlreiche Musikschulen für Unterricht und Belehrung sorgten. Der Bedarf der musiktreibenden Kreise wurde ausschließlich aus London gedeckt, soweit bei dem Volke selbst der reiche Schatz von Volksliedern ein Bedürfnis danach überhaupt aufkommen ließ. Die Madrigale in ihrer strengen Kunstform mußten an und für sich schon dem Schotten fremd bleiben; erst die melodiösen Airs, die dramatische Musik, konnte ihm mehr zusagen. Da aber kam hinzu, daß die religiösen Verhältnisse hemmend auf eine selbständige Entwicklung einwirkten; eine Zeit, die ein starkes Zurückgehen der Kirchenmusik sah, mußte erst recht der weltlichen Musik hindernd entgegentreten. Auch war die geistige Vorherrschaft Londons auch auf musikalischem Gebiet für ganz England und Schottland zu stark ausgeprägt: London war der einzige Sammelpunkt schöpferischer Musiker; der Königliche Chor, die Chapel Royal, neben der es im ganzen Königreiche nur noch wenige bedeutende Chöre gab, zog von jeher die bedeutendsten Musiker an infolge seines weit über die Grenzen Englands hinausreichenden Rufes und der vorteilhaften Stellung seiner Mitglieder. Alle Liederbücher jener Zeit sind daher in London erschienen; erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tritt Oxford, das allerdings nach London sich stets des reichsten musikalischen Lebens erfreute, ebenfalls mit musikalischen Veröffentlichungen neben die Hauptstadt, unter Führung des auch in unserer Sammlung vertretenen Dr. John Wilson, des von Cromwell ernannten Professors der Musik an der Universität, der aber bezeichnenderweise selbst wieder später einem Ruf nach London folgte. So ist es erklärlich, daß erst 1662 in Schottland ein Drucker mit einem Liederbuch herauszukommen wagt, das zwar einige Auflagen erlebt, aber trotz des sicher großen Erfolges eine vereinzelte Erscheinung bleibt. Das reiche englische gedruckte Material, so leicht allen zugänglich, genügt nach wie vor allen Ansprüchen und hält die eigene Entwicklung zurück; die Gesangsschulen bleiben die Verbreiter englischer Musik in den gebildeten Kreisen. In englischem Sprachgewand kehren selbst Schöpfungen schottischer Dichter mit den englischen Vertonungen in nicht geringer Zahl zurück, so daß der schottische Ursprung eines Textes nie als ein Beweis für dieselbe Herkunft der Melodie angesehen werden kann. Und als schließlich im Norden die Zeit der Sammlung kommt, des Zurückgehens auf die eigenen musikalischen Schätze, da greifen die Herausgeber unbedenklich auf die aus England importierten und zum Gemeingut gewordenen Melodien zurück, häufig genug selbst

darüber in Unkenntnis, was ihrem engeren Vaterlande wirklich angehört oder nicht. So hat auch ein Teil der Lieder unseres Liederbuchs trotz ihrer englischen Herkunft den Weg in die Sammlungen schottischer Nationallyrik gefunden.

In musikalischer Beziehung zeigt uns der Inhalt von Forbes' Druck somit nur, was um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf den Gesangsschulen und bei dem gebildeten Publikum Schottlands Mode war; echte schottische Volksmelodien sind in ihm überhaupt nicht enthalten. Das trifft aber auch auf alle im Laufe des Jahrhunderts in Schottland angefertigten handschriftlichen Sammlungen zu. Die Volksmelodien werden noch nicht der Aufzeichnung für wert gehalten; es sind keine Tonsetzer wie in England vorhanden, die für ihre Instrumentalkompositionen auf volkstümliche Melodien zur Verarbeitung zurückgreifen oder sie gar in Chöre setzen. Dagegen finden wir in Schottland manche hs. Sammlung englischer Vokalmusik. So enthält eine im Beginn des 17. Jahrhunderts von David Melvill angefertigte Sammlung, von der die Baßstimme im Add. ms. 36 484 erhalten ist, Madrigale von Byrd, Morley, Este etc. neben englischen Instrumentalkompositionen; die in Teil IV des Psalters von Wood angeführten weltlichen Lieder sind ebenfalls englischen Ursprungs etc. Anders verhält es sich aber auch nicht mit den sogenannten schottischen Sammlungen. Das *Gordon lute-book* (Straloch ms.) aus den Jahren 1627—29, das man häufig als die erste Sammlung schottischer Vokalmusik bezeichnet findet, ist seiner ganzen Anlage nach ein Vorgänger Forbes', wenn auch ohne Textbeifügung; ebenso Dr. Leydens *Lyra-viol-book* von 1639, Constables *Cantus* aus derselben Zeit ungefähr, die sich in ihrem Inhalt sogar vielfach mit Forbes decken. Die handschriftlichen Sammlungen aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts, Mr Laing's Ms., Blaikie's Ms. und Agnes Hume's book, machen auch noch keine Ausnahme, und selbst in dem berühmten Skene-Ms. (ed. Dauney, *The ancient melodies of Scotland*, 1838) können unter den Melodien, die sich auf über hundert belaufen, nur sehr wenige bei eingehender Prüfung auf schottischen Ursprung Anspruch machen.[1]

Der weitaus größte Teil von den Liedern unserer Sammlung sind auch nur Entlehnungen aus englischen Liederbüchern, besonders stark benutzt sind die von Dowland, Campion, Jones; daneben finden sich einzelne von Bartlet, Bateson, Youll. Bezeichnenderweise findet sich von den Vertretern der strengen kontrapunktischen Richtung nichts mehr, von dem Altmeister der englischen weltlichen Musik, Byrd, nur ein Lied aus seiner

[1] Dabei zeigt Chappel II 771, daß es entgegen der Ansicht Dauneys, der es ins 17. Jahrhundert verlegte, sogar nicht vor 1745 anzusetzen ist.

letzten Sammlung von 1611, und von Morley nur das beliebteste und verbreitetste seiner leichten melodiösen Ballets von 1595.[1]

Daneben enthält das Liederbuch eine Anzahl von volkstümlichen Balladenmelodien; diese finden sich schon vor 1600 in allen Sammlungen von Instrumentalmusik in Bearbeitungen bekannter Komponisten, selbst solcher ernsten Musiker wie Byrd; nach 1600 treten sie auch in den Liederbüchern in Form von Chören auf. Diesen beiden Umständen verdanken wir ja daher auch ausschließlich ihre Kenntnis. In den Liederbüchern ist ihnen natürlich nicht mehr der Text der Ballade selbst unterlegt; die Sammlungen von Pastoraldichtungen des 16. und 17. Jahrhunderts liefern eine ganze Anzahl von Beispielen, die zeigen, daß die Dichter ihre Texte solchen Melodien anpaßten, wie wir umgekehrt auch finden, daß die Balladendichter ihre Texte für Melodien schreiben, die als Lieder von bekannten Komponisten verfaßt und in die weiteren Kreise des Volkes gedrungen waren. Dieser Gattung gehören in unserer Sammlung an: Nr. 12: *Satan my foe* nach dem sogenannten *hanging-tune*: *Fortune my foe*,[2] Nr. 32: *Come sweet love* nach *Bara Faustus' dream*,[3] Nr. 34: *Joy to the person of my love*, das auch den Text beibehalten, Nr. 45: *Love will find out his way*,[4] Nr. 48: *The willow tree* nach *The maying-time*,[5] Nr. 52: *Shepherd saw thou not* nach *The crimson velvet*,[6] Nr. 17: *What if a day*[5] (vgl. Abschnitt über Campion).

Einiges entstammt allerdings auch einer früheren Epoche, so Nr. 2: *O lusty May*, das schon 1508 in einem Druck sich findet (vgl. Einl. dazu) und auch schon 1548 von Wedderburn, Complaint of Scotland, unter den schottischen Volksliedern aufgezählt wird; ferner Nr. 3: *Into a mirthful may-morning*, zu dem wir schon in den *Compendious book of goodly and spiritual songs* (hg. Mitchel, Sc. T. S. 137) eine geistliche Paraphrasierung finden; Nr. 9: *Remember o thou man*, das sich zwar in Ravencrofts *Melismata* 1611 zum ersten Male findet, aber sicherlich mit einem höheren Alter anzusetzen ist. Diese Melodie hat lange Zeit besondere Aufmerksamkeit erregt, weil man glaubte, in ihr das Original der englischen Nationalhymne, für die so viele Bewerber genannt zu werden pflegen, gefunden zu haben. Die Ähnlichkeit ist zweifellos, besonders im zweiten Teil, vorhanden, aber ein unmittelbarer Zusammenhang ist nicht vorhanden, da der erste Teil schon in der Anzahl der Takte und Tonart abweicht (vgl. die Melodie bei Chappel I 373). Mit dieser Melodie stimmt

[1] Wie beliebt gerade dieses Lied von Morley: *Now is the month of maying*, noch im 17. und 18. Jahrhundert blieb, zeigt, daß seine Melodie noch 1776 von Thomas Linley als Finale seiner Oper *The duenna* benutzt wurde.

[2] Chappell I 162. [3] I 240, II 775. [4] I 303. [5] I 377. [6] I 179, 319; II 772.

auch die von Nr. 26: *I love great God above* ziemlich genau überein.

Ganz besonders zahlreich sind in den *Songs and fancies* geistliche Umdichtungen von bekannten weltlichen Gesängen vorhanden; einige bieten einen weltlichen und religiösen Text, andere dagegen nur die religiöse Umdichtung. Diese sogenannten Contrafacta oder geistlichen Parodien waren ja nicht erst eine Schöpfung der Reformation, die sie als Kampfmittel allerdings besonders reichlich verwandte, sondern finden sich schon lange vor deren Zeit in allen Sprachen. In der ersten in England gedruckten Liedersammlung von 1530 (*Shakespeare-Jahrbuch* XXXIX, 121 ff.) finden wir sie schon; in Deutschland sind sie schon im 14. Jahrhundert bekannt.[1] 1567 erschien in Schottland eine ganze Sammlung von solchen Gesängen (Sc. T. S. 39), der später noch andere folgten, ein Zeichen, wie sehr es jene Zeit liebte, to sing psalms to hornpipes (Shakespeare, *Winter's Tale* IV 2). Daß sie ein in Schottland gedrucktes Liederbuch besonders bevorzugt, ist wohl natürlich.[2]

Über die Dichter.

Wie in allen Liederbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts sind auch in unserem nur von einem kleinen Teil der Poesie Verfassernamen bekannt, nur in den verhältnismäßig wenigen Fällen, wo die Komponisten unter der Menge poetischer Erzeugnisse, die ihnen ihre Zeit bot, auf Werke bekannter Dichter stießen, Werke, die uns auch sonst als selbständige lyrische Schöpfungen überkommen sind. Von bekannten Dichtern finden wir in unserer Sammlung Montgomery (Nr. 5, 18, 24, 25), Alexander Scott (Nr 15), Sir Henry Wotton (Nr. 54), den Earl of Essex (Nr. 51) und Thomas Campion (Nr. 31, 53) vertreten; unter den Liedern, die in der dritten Ausgabe hinzugefügt wurden, findet sich eine Dichtung von Herrick.

Alexander Montgomery gehören Nr. 5, 18, 24, 25 an. Daß sie erst durch englische Vermittlung wieder in Schottland als Lieder Eingang fanden, geht schon aus der anglisierten Sprache

[1] Eine ähnliche Sammlung war schon 50 Jahre vorher in Holland erschienen, vgl. Einl. des Neudrucks der *Niederländischen geistlichen Lieder des 15. Jahrhunderts*. Über Deutschland vgl. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, 1841; über Frankreich: Bayle, *Dictionnaire* unter Marot; *Chansonnier Huguenot du 16 s.* 1871; über Italien: Roscoe, *Lorenzo de Medici* I, 309.

[2] Über die zeitgenössischen Komponisten H. Lawes, D. Ives, W. Webb, J. Playford, J. Saville, Dr. Wilson vgl. Davey, *History of English music*; über Gastoldi Eitner, *Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*. Im Anhang eines theoretischen Werkes *Synopsis of vocal music by A. B.*, London, 1680, finden sich neben solchen von Lawes, Ives, Webb, Wilson, Saville auch 14 Kompositionen von Gastoldi in englischer Übersetzung.

hervor. Der Text von Nr. 35: *Away vain world* findet sich noch am Schluß eines anderen Druckes: *Ane gudlie dreame compylit in Scottish metre by M. M.,* Gentelwoman in Culros (Elizabeth M. Melville, Ladie Cumrie), Edinburgh, Printed by Robert Charteris, 1603. (Neudruck von Lawson in *Hume's Works* S. T. S. 48, App. D.) Auf diese Tatsache hin ist Montgomery die Verfasserschaft abgesprochen worden (vgl. Stevenson, *Poems of Alex. Montgomery,* suppl. vol. Sc. T. S. 59, S. 288); jedoch ist sie kein endgültiger Beweis dafür. Charteris druckte auch Dichtungen Montgomerys, war also mit ihnen bekannt, und solche Hinzufügungen eines kurzen Gedichts von anderer Hand zu längeren Dichtungen sind häufig; die Verfasserschaft der Ladie Cumrie wird auch nur für den *Dream* in Anspruch genommen. Das Lied ist eine geistliche Umdichtung des bekannten, schon bei Shakespeare, *Twelfth night* II 3, erwähnten *Farewell dear heart,* dessen Melodie sich bei Jones, *First booke of songes and ayres,* 1600, findet, das nicht nur, wie es sonst meistens der Fall ist, in der ersten Strophe nachgeahmt ist, sondern sich in allen dem weltlichen Vorbild anschließt. Montgomery hat auch sonst zu volkstümlichen Melodien gedichtet, wie in *The jolly day now dawis* (*Misc. poems* 41). Auch Ausdrücke wie *bewitcher of my heart, to tyne the time, worker of my woe* gehören zu dem ständig wiederkehrenden Phrasenschatz des Dichters; der Kampf zwischen Weltliebe und Weltflucht stimmt auch gar nicht recht zu der Lady Cumrie, die in ihrem *Dream* die Freude an der Welt längst überwunden hat. Somit spricht immer noch mehr für eine Verfasserschaft Montgomerys.[1]

Bei Nr. 23: *Awake sweet love* und Nr. 25: *Lyke as the lark* findet sich in unserem Exemplar der Advoc. library ein handschriftlicher Vermerk: *by Montgomery.* Besonders Nr. 25 legt eine solche Vermutung nahe, schon der Eingang[2] und besonders die Sprache und die Ausdrücke in Str. 4 und 5 erinnern an ihn. In Nr. 23 fehlen solche Anklänge ganz.

Thomas Campion. Nr. 31: *Though your strangeness frets my heart* und Nr. 53: *Fain would I wed* finden sich auch in seinen Liederbüchern. Auch Nr. 17: *What if a day* wird ihm allgemein zugeschrieben; Bullen (ed. Works, S. 398) glaubt ihm die Verfasserschaft wenigstens für die beiden ersten Verse sicher zuschreiben zu können. Alexander Gill, *Logonomia anglica,* 1619,

[1] Dichtungen von Montgomery finden sich vielfach in englischen Liederbüchern; so auch sein *Let dread of pain for sin in aftertime* (Devot. *poems* 9) bei Greaves, *Songs of sundry kinds,* 1604, das Bullen von hier in seinem *More lyrics* 64 ohne Vermerk der Verfasserschaft des Dichters abdruckt.

[2] Vgl. *Misc. poems* 15, 24, 40—4; aber auch Shakespeare, *Sonnet* 60 und 118; Spenser, *Sonnet* 67, 88 etc.

nennt in der Tat Campion als Verfasser: *Ut in illo perbello cantico Tho. Campiani, cujus mensuram, ut rectius agnoscas, exhibeo cum notis;* und auch in Richard Alison's *An houres recreation in musicke*, 1606, steht am Ende: *Thomas Campion, M. D.* Das Lied findet sich aber schon vor Campions Zeit in einer nur wenig abweichenden Fassung (vgl. Einleitung zum Lied selbst), so daß Campion es nur ganz geringfügig umgearbeitet haben könnte; vielleicht hat er es nur als Lied gesetzt, bevor er noch ausschließlich seine eigenen Dichtungen vertonte, und man hat ihm später mit der Melodie auch den Text zugeschrieben, da man wußte, daß er Dichter und Komponist zugleich war. Auffällig ist auch die Ähnlichkeit dieser Dichtung mit einer eigenen Dichtung Campions (Works, S. 38):

What is a day, what is a year
Of vain delight und pleasure?

Anfang und Inhalt lassen eine Beeinflussung durch unser Lied erkennen. Wenn das Lied in Camphuysens *Stichelicke Rymen*, 1647, überschrieben ist: *Essex' lamentation*, so muß natürlich eine spätere Bezugnahme des bekannten Liedes auf den gefeierten Helden in der englischen Quelle stattgefunden haben. Auch die Übersetzung in Starters *Friesische Lusthof*, 1634, beruht auf keiner der vielen uns bekannten Fassungen: sie enthält eine Reimbildung in Z. 1 und 3, die sich sonst nur in der allerfrühesten Fassung findet, von der sie sonst aber abweicht. Wie beliebt das Lied war,[1] zeigen auch die vielen Strophen, die später von anderen hinzugedichtet wurden, wie bei so vielen Liedern jener Zeit.

Sir Henry Wotton entstammt Nr. 54: *You minor beauties of the night*, allerdings nur die drei ersten Strophen unserer Fassung. Die echte vierte Strophe findet sich in den *Reliquiae Wottoniae*, wo das Gedicht seine Unterschrift trägt. Die schon erwähnte Sitte, einem beliebten Liede weitere Strophen hinzuzudichten, hat auch hier zu Erweiterungen geführt. Unsere vierte Strophe geht zwar unmittelbar auf die vorhergehenden zurück, bildet sogar eine äußerliche Zusammenfassung, ist aber doch als unecht anzusehen, da sie in ihrem letzten Verspaar denselben Gedanken enthält wie der entsprechende Teil der echten Strophe und poetisch das Gedicht abschwächen würde. Beide nebeneinander

[1] Butler, *Hudibras, Canto* III 5—10, weist auf das Lied und seinen Inhalt hin:

For though Dame fortune seem to smile
And leer upon him for a while,
She'll after shew him in the nick
Of all his glories a dog-trick;
This any man may sing or say
I'th ditty call'd: *What if a day.*

könnten nicht bestehen. Das Gedicht ist an die Königin Elisabeth von Böhmen, Gemahlin Friedrichs von der Pfalz, gerichtet; in der Malone-Hs. ist es überschrieben: *To the Spanish lady (the Infanta)*; Chamber, *Scottish songs*, 1829, II 631, bezieht es fälschlich auf Maria Stuart und fügt hinzu: *said to have been written by Lord Darnley, in praise of the beauty of Queen Mary, before their marriage.*

Marquis of Montrose. Der zweite Teil von demselben Lied wird in einer handschriftlichen Notiz unseres Exemplars Montrose zugeschrieben, wohl auf Grund der letzten Strophe, die sich auch sonst noch unter der Überschrift *Montrose's Lines* selbständig findet. In unseren drei ersten Strophen ist die Nachahmung von Wottons Gedicht deutlich erkennbar; die erste ist überhaupt nur eine Variante der entsprechenden Strophe Wottons. Zwischen dieser und den folgenden Strophen ist auch metrisch ein großer Unterschied: die erste ist wie das Original fünfzeilig mit der Reimanordnung a b a b b, die beiden folgenden dagegen sind Sechszeiler mit paarweiser Reimanordnung. Sie sind im Hinblick auf die Melodie geschrieben; ihre Verwendung hierfür ist möglich, da ja die fünfte Zeile in dem Original bei der Vertonung zu zwei besonderen Zeilen gebrochen ist. Metrisch stimmen sie mit der vierten Strophe, der von Montrose, überein; auch inhaltlich zeigen sie in bezug auf den Grundgedanken, das '*foolish enterprise*', Verwandtschaft. Daß Montrose das Gedicht Wottons kannte, ist wohl zweifellos, da er ja in engster Freundschaft mit der *Queen of Hearts* lebte (Napier, *Memoirs of the Marquis of Montrose* II 708), auch die Annahme, daß er ein bekanntes Lied nachahmte, liegt nahe, da ja auch sein bekanntes Gedicht *My dear and onely love I pray* in engster Anlehnung an die englische Ballade *My dear and onely love take heed* entstanden ist;[1] somit ist eine Verfasserschaft Montroses für Strophe 2—4 wohl anzunehmen, wenn sie sich natürlich auch nicht auf Grund des vorliegenden Materials erklären läßt.

Schottisches unter den anonymen Texten. Außer den Dichtungen von Montgomery, Scott, Montrose könnten auch noch einige weitere Texte auf Grund von deutlich erkennbaren Resten schottischer Reime als schottisch ihrer Herkunft nach anzusprechen sein, so Nr. 1 (*care* : *evermair* b 26 : 28), Nr. 2 (*care* : *repare* : *mair* 16—19), Nr. 4 (*ring* [= *reign*] : *king* : *ying* 33—34), Nr. 19 (*hame bedeen* : *been* 41 : 3, wofür *home again* : *been* von

[1] Watson, *Collection of Scots poems* III 107, und nach ihm Napier, *Memoirs of the Marquis of Montrose App.*, drucken sogar die englische Ballade als zweiten Teil zu seiner Nachahmung ab; ebenso George Eyre-Todd, *Scottish poetry of the 17th century*, S. 236 (*Abbotsford Series of the Scottish poets*).

englischer Hand gesetzt ist), Nr. 21 (*ring* : *king* 62 : 64), Nr. 26 (*gaes* [*goes*] : *raise* 37 : 38), Nr. 28 (*grit* [für *great*] : *desprite* 1 : 3, *want* : *faint* 31—33).

Text.

Cantus. Songs and fancies to severall musicall parts. Both apt for voices and viols. With a brief introduction to musick, as is taught into the musick school of Aberdeen. The third edition, exactly corrected and enlarged; together also with severall of the choisest Italian songs and new English ayres, all in three parts (viz.) two treebles and a bass. Most pleasant and delightfull for all humours. Aberdeen, printed by John Forbes, printer to the ancient city of Bon-Accord, Anno Dom. 1682.[1]

God save King Charles.

To Scotland's, England's, France and Ireland's king:
Great Emperour of Europe's greatest isles,
Monarch of Hearts and Arts, and every thing
Beneath bootes, many thousand myles.
Upon whose head honor and fortune smyles,
About whose brows clusters of crowns do spring,
Whose faith him Champion of the Faith enstyles,
Whose wisdom's fame o're all the world doth ring![2]
Long live king Charles in all magnificence,
The rod of Vice and Vertues recompense.

Unto the right honorable Sir George Skene of Fintray, Lord Provest.

Alexander Alexander
Gilbert Molyson
Walter Robertson
Andrew Mytchell
} Bailies
Alexander Walker, Dean of Gild
Alexander Anderson, Treasurer

And to the rest of the Honorable Counsell of the City of Aberdeen.

Ryght Honorable, Your Honors servant, having had the good opportunity some years ago, at two severall occasions, to present your Hs. worthy predecessors with the patronage of this musick-book, of which two impressions there are few extant; and he being again (of new) invited by the earnest

[1] In dem Exemplar der *Edinburgh Public library* findet sich vor dem obigen Titelblatt noch ein anderes: *Cantus, Songs and fancies to three, four, or five parts, both apt for voices and viols. With a brief introduction to musick, as is taught in the musick-school of Aberdeen. The third edition, much enlarged and corrected. Printed in Aberdeen by John Forbes, and are to be sold at his Printing-House above the Mealmarket, at the sign of the towns-armes.* 1682. Auf der Rückseite steht:

Considering well, your Honors hath
Much zeal and perfect love
To Graces all, who by much faith
Obtains all things above;
For harmonie in Bon-Accord
Hath been this place intent;
Yea, Grace devine and musick fine
Your persons still present.

[2] *ring*] *reign* im Druck.

desires of some, yea, allured by the kindness of others, and encouraged by the expectation and good hopes of the usefulness and profitableness of the book itself: not onely to this famous City, but also to all lovers of musick within this nation, hath (according to his very bound duty) presented Your Hs. with the patronage of this third edition: especially seeing it hath ever been chief honor and singular praise of this famous city to be the sanctuary of sciences, the manse of the muses and nurserie of all arts. So that under your (and your Hs. worthie predecessors) prudent patrocinie, vigilant care and fatherly inspection, so little a plate of ground hath yeelded very many plants of renown, who have alwayes flowrished as trees of delight both in church and state throughout all the corners of Great-Brittain. Yea, whose excellency have ever been so eminent, that to have been born or bred in Aberdeen hath been a great argument and ground to procure promotion for any to places of any profession else where: yea, the fame of the city for its admirable knowledge in this divine science and many other fine enduements hath almost overspread whole Europe. Witness the great confluence of all sorts of persons from each part of the same, who of design have come (much like that of the Queen of Sheba) to hear the sweet chearful psalms and heavenly melody of famous Bon-Accord, whose hearts have been ravished with the harmonious concord thereof. If then the Almighty hath bestowed such a grand blessing upon the same, sure the heavenly and divine use will much more redound to our eternall comfort, if with our voices we joyn our hearts when we sing in his holy place. Venerable Bede writeth that no science but musick may enter into the doores of the church; and see how much the royall psalmist, holy king David, is taken, up in singing praises to his creator, for you shall seldom meet him without an instrument in his hand, and a psalm in his mouth, having dedicated fifty-three holy meeters or psalms to his chief musician Jeduthun to compose musick to them. Yea, he was one in whom the spirit of God delighted to dwell, for no evil spirit will abide to tarry where musick and harmony are lodged; as when David played before Saul, the Evil Spirit departed immediatly. And Luther speaking of the power of musick saith: Scimus musicam daemonibus etiam invisam et intolerabilem esse, we know that musick is most dreadful and intolerable to the devils. And St. Augustine sayeth that musick is the gift of God, and a representation or admonition of the sweet consent and harmony which his wisdom hath made in the creation and administration of the world, and therefore its first and chiefest use is for his own blessed service and praise, and next for the solace of men, which as it is agreable unto Nature so it is allowed by God, as a temporal blessing to recreate and cheer men after long study and weary labour in their vocations, as the scripture sayeth Eccles. 4, 20: Wine and musick rejoyceth the heart: nam musica maestae medicina mentis. And we read of one who doth report that he saw a lyon in London leave his meat to hear musick. Yea, may we not behold the birds of the ayre, those pretty winged choristers, how at the approach of the day do they warble forth their makers praise? Amongst which observe the little lark who, by a natural instinct doth very often mount up to the sky as high as her wings will bear her, and there warbles out her melody as long as her strength enableth her, and then descends to her flock, who presently sends up another sweet singing chorister to supply this divine service. If then these irrationall creatures so naturally love and are delighted with musick, how much more should rationall man, who is endued with knowledge and understanding? The philosopher sayes not to be animal musicum is not to be animal rationale. And the Italian proverb is: God loves not him whom he hath not made to love musick. But were there not a fear of too much tediousness in this discourse, it might be asserted with divine Plato and his followers, that the heavenly soul, by which the

universs is animate, doth owe its origin to this lady, and narrated how much the great Solon, that Sun of Greece, bestowed on his nephew for teaching him one Saphick-tune; and how much pains the wise Socrates, though full of years, did greedily bestow upon the lute. Yea, history tells us that the ancient Brittains of this Island had musicians before they had books. Alfred, a Saxon King, was well skilled in all manner of learning, but in his knowledge of musick took most delight. But to come nearer home. K. Edward the Sixth in England was a great lover and encourager of musick. Yea, Queen Elisabeth was not onely a lover of this divine science, but also a good proficient therin; and K. James of blessed memorie did extoll musick so much that he granted his letters patents to the musicians in London for an incorporation. And not onely did he love and esteem this divine science in others, but his own excellency in the same (among other royall enduments, worthie of so great a king) made him famous and admired in that age (and will do while tune shall endure) especially his dexterous skill upon the melodious harp, wherin (and in all other royall vertues) he traced the staps of that sweet singer of Israel. To this purpose I can not pass the elaborat testimony of the famous Du Bartas who, when he hath deservedly extolled those holy songs of K. David and his skill on the harp, maketh a close thus, Englished by Joshua Sylvester:

> Gross vulgar hence, with hands profanely vile
> Do holy things presume not to defile,
> Touch not these sacred stops, these silver strings,
> This kingly harp is onely meet for kings.
> And so behold, towards the farthest north,
> Ah, see: I see upon the banks of Forth
> (Whose force-full stream runs smoothly serpenting)
> A valiant, learned, and religious king,
> Whose sacred art retuneth excellent
> This rarely-sweet celestiall instrument.
> And Davids Truchman rightly doth resound
> (All the worlds'end) his eloquence renown'd.
> Dumbartans' Clyde stands still to hear his voice,
> Stone-rowling Tay seems thereat to rejoyce,
> The trembling cyclads in great Lummond-lake
> After his sound their lusty gambols shake;
> The trees-brood Bar-geese, mid th'Hebridian wave,
> Unto his tune their far-flown wings do wave.
> And I myself in my pyde pleid a flop
> With tune-skild foot after his harp doth harp.

Nor was his late sacred majestie and blessed martyr K. Charles the First behind auy in the promotion of this science, of whose vertues and pitie (by the infinite mercy of the almighty God) this kingdom now enjoyes a living example in his gracious son, our, dread sovereign K. Charles the Second, by the grace of God king of Great-Britain, France and Ireland, Defender of the ancient and true apostolick faith, etc., who hath brought all things to their ancient order and put an end to all dismall discords, yea string'd the hearts of Britain with true loyaltie. And now, seeing it hath pleased Divine Providence in the persons of your honorable wisdoms to bless the bench of famous Bon-Accord with such a harmonious heavenly consort of as many musicians as magistrats, he hath therefore made bold to present your Hs. with this present edition, solemnly engageing that as it received its first origin (under the patrocinie of your Hs. worthie predecessors) from Bon-Accord and its present growth from your goodness, so it should period its stature with your pleasure, that so your Hs. obedient servant who hath

still made it his resolute purpose and constant resolution to sail all winds and scrue up the weak parts which God and Nature hath bestowed upon him, that so at least with the Ephesian bee he might contribute his little wax and silly bumb to the hyve of famous Bon-Accord's commonwell, seeing he owes his native birthright to this famous place (since 1576), which obligation doth greatly incite him to serve your Hs. (as your own most obsequious servant) all the days of his lyfe. He shall not weary your Hs. patience, admit then this poor present to your Hs. favourable acceptance, its breath and being depends on your brow to receive its sentence from the same, whether it shall be smoothered in the birth, or view the publick under your Hs. patrocinie; howewer that the best blessings and outbearings of the Almighty may still accompany your wisdoms in all your honorable designs and enterprises, and that Bon-Accord may resemble Heaven, in an harmonious concord, shall be the daily prayer of

Your Honors' most obedient and faithfull servant

John Forbes.

To all ingenious and true lovers of musick.

Courteous reader, The two former impressions of this musick-book finding so generall acceptance, hath encouraged me to adventure upon the printing of this third edition, in which I have not only made it my care to amend some defects which were into the former impressions but indeed to new modell the whole by adding a considerable number of excellent choise Italian songs and English ayres, all in three parts viz. two treebles and a baß, which were never printed in the former impressions and that for the severall humours of all persons, male and female, old and young, wherefore (I may truely say) this musick-book as it is new published (for such sweet harmonious songs) hath never been extant in this nation. You have also herewith printed, for the encouragement of young beginners in vocall musick, the print of the hand, for teaching the gam thereon, with the scale of the gam and parts thereof, as also a full exposition of the gam and clieffs, moods, degress, concords, and discords etc. and that into a plain and brief manner for every ones capacity. I must confess the work as to the musick is not mine, but for printing and publishing whereof, I am still ready and most willing in my generation to improve my talent and parts (which the Almighty of his infinite goodness hath been pleased to bestow upon me) both for the good of this city and of my countrey; therefore, if these my labours prove pleasant and delightfull by your favourable acceptance, the same shall incite me very shortly to publish abroad severall other musicall songs and ayres of various kynds, both catches and parts-songs, which are not readily found within this kingdom, with a brief and plain introduction to musick, conform to each severall book, all very pleasant for every humour, yea, harmfull to none; and that all my painfull labours may tend for this city and my countrie's good, shall be the hearty prayer and earnest desyre of

Your servant John Forbes.

Es folgt hierauf eine Darstellung der Tonleiter, Schlüssel, Tonarten, Tonlängen, Akkorde, Dissonanzen, Noten- und Pausenzeichen und der Bindungen.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin-Karlshorst. Wilhelm Bolle.

Jugendgedichte Margaretas

aus einer Wiener Handschrift.

Die Handschrift 3525 der Wiener Hofbibliothek stammt wohl aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie hat kleines Quartformat und einen alten gepreßten Ledereinband. Sie ist auf Papier geschrieben und besteht aus elf Heften von vier Lagen und einem von zweien, dessen letztes Blatt aufgeklebt ist; vorn ist das Vorsatzblatt ausgerissen, so daß 91 (modern numerierte) Blätter bleiben mit meist 18 rot ausgezogenen Linien. Auf den ersten Blick unterscheidet man in der Handschrift einen älteren Eintrag, der die hier zu besprechenden Gedichte der Schwester Franz' I. enthält, und einen jüngeren, der nach vermischten kleineren Stücken die dreißig Psalmen Marots bietet.

Die Handschrift ist seit 1576 im Besitz der Kaiserlichen Hofbibliothek, da sie die Signatur 958 von der Hand des ersten Bibliothekars Hugo Blotius innen auf der rückwärtigen Einbanddecke aufweist. Vorher gehörte sie nach den Unterschriften auf der ersten und letzten Seite einem François und Germain de la Porte; auf dem hinteren Deckblatt stehen auch die Namen Vincent le Serre und Raoul Guiot. Die wichtigste Namenseintragung dürfte aber auf der ersten Seite das zweimal gesetzte *Comes Tande* sein. Der Graf von Tende ist schwerlich ein anderer als Margaretas junger Vetter Claude, Sohn des Großbastards René von Savoyen und seiner Gemahlin Anna Lascaris, Gräfin von Tende.[1] Weiter unten steht noch auf derselben Seite stark überkritzelt: *Vive le Roy de France.*

Der Eintrag erster Hand hat keine zusammenfassende Bezeichnung und führt auch keinen Verfassernamen an. Auf dem ersten Blatt stehen nur die Worte: *Tous ceulx et celles qui bien lirons cecy et retiendront, en paradis iront, accomplisant cecy. In nomine domini.* Diese Worte dürften kaum von Margareta eingegeben, sondern geistiges Eigentum des Kalligraphen sein. Auf der Rückseite des Blattes stehen folgende, anscheinend später eingetragene Verse:

Puis que femme par mariage
L'esglise ne permect avoir,

---

[1]

Philipp von Savoyen, † 1497

aus erster Ehe		aus zweiter Ehe;	legit. Bastard
Philibert II., der Schöne, † 1504 verm. mit Margareta von Österreich	Luise von Savoyen, † 1531 verm. mit Charles v. Angoulême	Karl III., † 1566	René Gr. v. Villars, † 1525 verm. mit Anna Lascaris Gr. v. Tende
	Margareta 1492-1549 / Franz I 1494-1547		Claude Gr. v. Tende 1506-1566 / Madeleine verm. mit Anna de Montmorency

Trop dangereuse en est l'image
A qui voeult faire son debvoir.
Car femme mie, à dire voir,
Ne sert à meditation,
Mais porroit faire, pour la veoir,
Trebuscher en temptation.
Prenez doncq consolation
A voir la divine escripture,
Laquelle en contemplation
Faict elever la creature,
Chaste, pudicque, saincte et pure.
En elle vous exercitez,
Donnant à vostre ame pasture,
Et laissés toutes vanités.

Auf Blatt 2—38 folgen nun die Gedichte, die wir als Jugendwerke Margaretas ansprechen können. Auf Margareta weisen die Überschriften fol. 15 *Madame à l'ame de feue madame Charlotte sa nyepce trespassee à Bloys, le VIIIe de septembre*, und fol. 35 *Epistre de madame la duccesse, sœur unique du Roy, envoyee au Roy estant en Picardie*, sowie fol. 37 *Response du Roy à mad^te dame*. Auf Grund dieser Indizien erkannte bereits Michael Denis, als er unsere Handschrift für die *Codices manuscripti theologici bibliothecae palatinae Vindobonensis latini* (I, II, 2377 ff.) beschrieb, daß das erste längere Stück mit der 'Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ' der *Marguerites de la Marguerite des Princesses* identisch ist. Durch die von Champollion-Figeac herausgegebenen 'Poésies de François Ier, Louise de Savoie, Marguerite . . .' (Paris 1867) ersehen wir ferner, daß nicht bloß die Rondeaux über den Tod der Prinzessin Charlotte, sondern noch vier weitere Rondeaux unserer Sammlung durch andere Handschriften als Eigentum Margaretas gesichert werden. Außerdem erfahren wir, daß sowohl die Meditation 'En ceste croix' als die Terzinen 'En actendant' auch in der Pariser Handschrift B N fr. 1723 unter Gedichten Margaretas stehen (E. Parturier in *Revue de la Renaissance* 1904, p. 278 s.); vielleicht sind dort auch einige von unseren Rondeaux zu finden. Umrahmt von so vielen verläßlich bezeugten Werken der fürstlichen Dichterin, können wir ihr auch die übrigen neunzehn Rondeaux und die Terzinen 'Quant sera ce' ohne Zögern und Bedenken zuweisen, da sie durchaus ihren Geist atmen und ihre metrische Technik und sprachliche Ausdrucksweise erkennen lassen.

Das Interesse unserer Handschrift besteht nun darin, daß sie uns erlaubt, die ganze Sammlung als Jugendversuche Margaretas anzusehen. Genau datierbar ist von unseren Gedichten die 'Epistel an den König' sowie dessen 'Antwort'; sie wurden im November 1521 geschrieben. Franz beendete eben die Kampagne in der Picardie, seine letzte Etappe war Amiens. Während der

Zeit hatte sich Louise von Savoyen nach einem ihrer Gichtanfälle zur Erholung nach Compiègne begeben, und ihre Tochter weilte wie gewöhnlich an ihrer Seite.[1] Der Brief ist eine Einladung an den König zu baldiger Rückkehr:

Je confesse que pour ce temps nouveau
L'on ne sçauroit rencontrer lieu plus beau
Pour recouvrer santé tant estimee
A la mere d'un seul filz tant aymee ...
Et non obstant qu'elle ne puisse aller,
Elle s'est faict(e) deux foys porter à l'air,
En regardant arbres et fruictz nouveaux
Et escoutant le doulx chant des oiseaux.
Mais tout cela ne luy profficte en rien
Sans la cause dont procede son bien ...
En esperant bien tost vostre venue.

Die Antwort des Königs ist wohl in Amiens geschrieben, wo die letzten Vorkehrungen zur Sicherung der Grenze und zur Entlassung der Truppen getroffen wurden:

Je te suppli(e) que pense[s] quel plaisir
Je puis avoir entre un peuple affollé,
Champ plain de guerre et le pays bruslé,
Riens n'esperant en sy grande souffrance
Pour leur confort que du Roy la presance,
Importuné de mille requerans
Et commandant à cent mil ignorans ...
Aimant trop mieux pour me rendre contempt
Estre avecq vous de noz plaisir[s] compt*ant*,
Que de parolle une armee mener
Et sans argent en fin la ramener ...
Vous advisant que demain partiray,
Et que coucher à Mondidier iray,
Dont sans sejour tant feray diligence
Que de Madame aur*ay* la vraye presence.

Am 20. November war Franz noch in Amiens, am 26. bereits in Compiègne (genauere Daten fehlen), und Montdidier liegt halbwegs zwischen beiden.

Das andere Ereignis, das in diesen Gedichten erwähnt wird, ist der Tod der ältesten königlichen Prinzessin, Madame Charlotte, die am 8. September 1524 in Blois an den Masern starb, trotz der hingebenden Pflege ihrer Tante, die den gefährlichen Zustand der Patientin dem König in Italien und der Regentin in Lyon hatte verbergen müssen. Bekanntlich widmete ihr Margareta außer den vier Rondeaux auch ein längeres Gedicht 'Dialogue

[1] Über den wechselnden Aufenthalt des Königs orientiert das Itinerarium im achten Band des *Catalogue des actes de François Ier*. Über Margaretas Leben in dieser Zeit gibt uns ihr Briefwechsel mit Briçonnet die beste Auskunft. Vgl. meine Studie darüber im *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français* XLIX (1900).

en forme de vision nocturne', das aber später entstanden sein dürfte. — Sonst haben die in unserer Handschrift vereinigten Stücke nicht zeitgeschichtlichen, sondern religiösen Inhalt, und zwar bewegt sich ihr Ideengehalt ganz in der Richtung, die Margareta zwischen 1521 und 1525 unter dem Einfluß Briçonnets eingeschlagen hatte. Es sind Betrachtungen über den heilbringenden Tod des Erlösers, über die unverdiente Gnade, die uns zuteil wird, über unsere Nichtigkeit und die Allheit Gottes. Demütige Selbsteinkehr, reuige Zerknirschung, feste Gnadenzuversicht und inbrünstige Sehnsucht nach der himmlischen Vollendung drücken sich in mystisch preziöser Sprache aus, mit jener verschrobenen Verschwommenheit, die Margareta nur schwer überwand, doch nicht ohne Innigkeit und achtunggebietende Gedankentiefe.

Besondere Beachtung verdient der Umstand, daß unsere Sammlung kein Gedicht enthält, das auf die Gefangenschaft des Königs Bezug hätte. Wir haben es mithin mit einer Lese zu tun, die in jenen bedeutsamen Jahren entstand, in denen sich Margaretas religiöses Leben zur Reife entfaltete und in denen sie sich ihrer dichterischen Begabung tastend bewußt wurde. Ohne zu kühn zu sein, können wir vielleicht unsere Handschrift in ihrem ersten Zustand als eine von der Verfasserin selbst veranstaltete Sammlung ihrer frühesten Versuche ansehen, die auf ihre Veranlassung ins Reine gebracht wurde — denn ihre Bezeichnung als *Madame* kurzweg oder als *Madame la duchesse* weist darauf hin, daß der beauftragte Schreiber zu ihren engeren Untergebenen gehörte —, und zwar zu einer Zeit, wo sie noch Herzogin von Alençon war. Die damals angelegte Sammlung wurde nicht weiter fortgesetzt; die überwältigenden Ereignisse der Folgezeit, die Gefangennahme des Königs bei Pavia, Margaretas Reise nach Spanien und bald darauf ihre Vermählung mit Heinrich von Navarra, gaben ihrem Leben eine neue Orientierung. Erst viel später wurde von einer anderen Hand der zweite Eintrag besorgt, was seines Inhalts wegen erst 1539 erfolgt sein kann, da Marot erst damals die dreißig Psalmen vollendete. Es wäre interessant, zu wissen, ob zu der Zeit die Handschrift noch im Besitz Margaretas war.

Wie es nun um die weiteren Schicksale der Handschrift bestellt sein mag: eins scheint sich für uns mit Sicherheit zu ergeben, daß nämlich die Gedichte Margaretas, die den ersten Eintrag bilden, in die Zeit zwischen 1521 und 1524 fallen. Diese Feststellung ist von besonderem Wert für die 'Oraison à Nostre Seigneur Jesuchrist', wohl das einzige Gedicht unter den *Marguerites*, das dieser Frühperiode ihres dichterischen Schaffens angehört.

Für diese Zeitbestimmung finde ich eine wichtige Bestätigung in einer Eigenart der metrischen Technik Margaretas, auf die meines Wissens noch nicht hingewiesen wurde. Es handelt sich um die sogenannten lyrischen oder schwachen weiblichen Zäsuren (ohne Silbenzugabe, aber mit Akzentverschiebung). In ihren älteren Werken läßt nämlich Margareta solche Zäsuren ohne Bedenken und ohne Einschränkung zu, sogar vor Vokalanlaut der zweiten Vershälfte (*Dont nature — humaine il a reffaicte*). Daneben verwendet sie auch die epische oder starke weibliche Zäsur (mit überschüssiger Silbe), aber stets in beschränktem Maße, gewissermaßen als Verlegenheitsbehelf. In einem bestimmten Moment ihres Lebens hat aber Margareta ihr Verfahren geändert. Die lyrischen Zäsuren, die sie bis dahin wahllos verwendete, schränkt sie jetzt auf ein Minimum ein, während die epischen noch weiter in dem gleichen geringen Umfang auftreten. Um die lyrische Zäsur zu vermeiden, greift sie zunächst zu den Elisionszäsuren, die in gleichem Verhältnis an Boden gewinnen, als die lyrischen zurücktreten; später aber macht sich eine starke Neigung zur Bevorzugung rein männlicher Zäsuren geltend.

Diese Erscheinung, die ein bedeutsames Moment in der Entwicklung ihrer Verstechnik ist und ein wichtiges Kriterium für die Zeitbestimmung ihrer Werke abgeben kann, möchte ich an drei typischen Beispielen beleuchten. Im 'Miroir de l'ame pecheresse' zähle ich auf 1434 Versen 74 mit lyrischer, 6 mit epischer und 40 mit Elisionszäsur, die übrigen sind männlich. In der 'Oraison de l'ame fidele' haben von 1800 Versen 75 Elisionszäsur, 10 epische und nur 2 lyrische. In der 1542 entstandenen Dichtung 'La Coche' kommen auf 1299 Zehnsilbner etwa 40 Elisionszäsuren, 6 epische und 3 lyrische. Diese Zahlen sind so auffällig (74 gegen später 2 oder 3), daß wir eventuelle Flüchtigkeiten der Zählung oder zweifelhafte Fälle gar nicht in Rechnung ziehen brauchen, sondern ruhig behaupten können, daß Margareta sich in einem gegebenen Zeitmoment absichtlich von der lyrischen Zäsur, die sie früher so gern verwendete, abgekehrt hat.

Als Grenzscheide möchte ich provisorisch die Erscheinung des 'Miroir de l'ame pecheresse' im Druck (1531) ansetzen. Jenseit dieser Grenze liegen die Versuche, die wir in unserer Handschrift finden, darunter die 'Oraison à N. S. Jesuchrist', ferner der 'Dialogue en forme de vision nocturne', ferner 'Le Pater noster faict en translation et dyalogue' und die Terzinen 'Au grant desert de folle accoustumance', die E. Pasturier in der *Revue de la Renaissance* (1904) herausgegeben hat, ferner der 'Miroir de l'ame pecheresse' selbst und wohl noch andere Gedichte, die ich nicht prüfen konnte. Diesseit der Grenze liegen fast alle Stücke der *Marguerites de la Marguerite des Princesses* und die *Dernieres*

Poesies (éd. Abel Lefranc). Geben wir einige Zahlen zum Beleg: In der 'Oraison à N. S. Jesuchrist' finden wir 36 lyrische Zäsuren gegen 2 epische, 1 elidierte auf 219 Versen; in den Terzinen unserer Handschrift 21 lyrische gegen 2 epische auf 248 Versen; in der Epistel 18 lyrische gegen 1 epische auf 60 Versen, in der Meditation 'En ceste croix' 8 lyrische auf 29 Versen, endlich von 26 Rondeaux nur 4 ohne lyrische Zäsuren, dagegen 8 mit 2 und mehr, epische und elidierte im ganzen nur je 2. — Ähnlich ist das Ergebnis für das 'Pater noster' (59 lyrische Zäsuren gegen 6 epische und 3 elidierte auf 290 Versen) und in den Terzinen 'Au grant desert' (65 lyrische gegen 4 epische und 2 elidierte auf 542 Versen. Unsere Gedichte und die der Pariser Hs. B N fr. 1723 gehören offensichtlich einer frühesten Periode an, während der 'Miroir de l'ame pecheresse' (mit seinen 40 Elisionszäsuren bereits den Übergang markiert.

Unsere Sammlung hat also entschieden einen dokumentären Wert, indem sie uns die erste Manier der Dichterin in ungetrübter Reinheit vorführt und uns solcherweise einen sicheren Anhalt bietet, um überhaupt ihre früheren Versuche von den späteren zu unterscheiden. Was ihren literarischen Wert betrifft, so ist zu bemerken, daß uns die Handschrift im wesentlichen Erzeugnisse der religiösen Stimmung Margaretas aus einer wichtigen Epoche ihres Lebens bietet; weltlichen Charakter hat außer der Epistel an König Franz nur das Rondeau 'Le noir', eine kleine Gelegenheitsdichtung mehr spielerischen Inhalts. Unter den geistlichen Gedichten sind einige Rondeaux, die auf den Tod ihrer Nichte besonders, die 'Oraison à N. S. Jesuchrist' als innig ernstes Bußgedicht und vor allem die schwungvollen Terzinen 'Quant sera ce' auch dichterisch nicht unbedeutsam. Endlich liefert uns die Handschrift zu den bereits bekannten Stücken brauchbare Textvarianten, und Zeit wäre es wirklich, daß endlich einmal eine kritische Ausgabe der Dichtungen Margaretas in Angriff genommen würde.

Der Inhalt unserer Handschrift, soweit er für Margareta in Betracht kommt, ist kurz folgender: Fol. 2r°—10v° 'Oraison à N. S. Jesuchrist' ohne Titelüberschrift (= *Marguerites* éd. F. Frank I, 133—145). Fol. 11 steht leer. Fol. 12r° und v° 'En ceste croix'. 29 Zehnsilbner auf 2 Reime (steht in der Hs. B N fr. 1743 f° 49 u. d. T. 'Devant l'ymaige du crucifix'). Fol. 12v°—19r° Rondeaux: 'De perdre tout', 'Les yeulx', 'De mon pardon', 'Contre raison', 'Le bon desir'; 'Responde moy', 'Contentez vous', 'Contempte suis' (= Champollion-Figeac R. 13—15, *Revue de la Renaissance* 1904, p. 279 s.); 'Amour sur tous' (= Champollion-Figeac R. 60), 'Je suis la mort', 'Fuyons la mort', 'Presbtre eternel' (= Champollion-Figeac R. 56), 'Le noir'. Fol. 19v° und 20r° stehen leer.

Fol. 20v°—22r° Gedicht in Terzinen 'Quant sera ce', 22v°—24r° Fortsetzung dazu 'Ce sera lors'. Fol. 24r°—27v° Zweites Gedicht in Terzinen (inhaltlich anschließend) 'En actendant' (steht in der Hs. B N fr. 1725 f° 50v°). Fol. 28r°—34v° Rondeaux: 'Saillez dehors (= Champollion-Figeac R. 12; *Revue de la Renaissance* 1904, p. 277), 'Mon createur', 'L'aveugle fol', 'Faulte de foy' (statt des zweiten Absatzes gibt die Handschrift eine sechszeilige Strophe offenbar aus einem anderen Gedicht), 'Que tu es bon', 'Sachant le vray', 'C'est bien assez', 'Tout le plaisir', 'Amour de Dieu', 'Qu'est ce d'amour', 'Penne à penne', 'De la bonté' (= Champollion-Figeac R. 53), 'Le Createur' (= Champollion-Figeac R. 57). Fol. 35r°—36v° 'Epistre au Roy' (= Champollion-Figeac Ep. 5). Fol. 37r°—38v° 'Response du Roy' (= Champollion-Figeac Ep. 6).

Als Proben aus unserer Handschrift gebe ich die Textvarianten zur 'Oraison à N. S. Jesuchrist' mit kritischen Vorbemerkungen, das Rondeau 'Presbtre eternel' in besserer Fassung als bei Champollion-Figeac, und die beiden Capitoli 'Quant sera ce' und 'En actendant'. Dabei setze ich Akzente, Apostroph und Interpunktionszeichen, unterscheide *i* und *j*, *u* und *v*, setze *ay* für *e* in Flexionsendungen, tilge Buchstaben mit () und setzte andere mit [] zu.

Oraison à Nostre Seigneur Jesuchrist. Vgl. *Marguerites de la Marguerite des Princesses* éd. F. Frank I, 133 bis 145. — Dieses Gedicht, eine Art Generalbeichte, ist sowohl im Druck als in der Handschrift mangelhaft überliefert. Es besteht aus 18 Strophen, die normal 18 Verse mit der Reihenfolge aabaab bbaa baab baba haben sollten. Von diesem Schema weichen mehrere Strophen ab; in Str. 4 und 11 haben wir neun b-Reime statt acht (— babb abab; — bbab baba), und außerdem schließen Str. 4 und 5 mit abab statt baba. Solche Unregelmäßigkeiten sind nicht auszumerzen. Hingegen scheinen die größeren Abweichungen nur eine Folge der schlechten Überlieferung zu sein. In Str. 1 ist Vers 7 ausgefallen, etwa dem Sinne nach *Vous povez tout, vous estes le seul maistre.* In Str. 3 fehlt der erste Vers, etwa *O sainct esprit, divin consolateur* (vgl. Str. 1 O createur, Str. 2 O redemteur). In Str. 9 muß das Reimwort des 7. Verses aus *debvoir* in *office* verbessert werden. In Str. 10 sind die fehlenden Verse 6 bis 9 nach unserer Hs. folgendermaßen zu ergänzen:

Mais mon Sauveur, vous avez le povoir
Du fond d'Enfer me tirer et ravoir
Pour vostre nom, honneur, louenge et gloire.
Vous avez eu par mort de mort victoire
Et de peché; je le doy et veulx croire:

Parquoy devez en moy victoire avoir,
Bien que ne vaulx ny ne puis rien valloir.

Bei Str. 17 mit ihren 16 Versen (aabaab bbabba abab) versagt die Kritik. In Str. 18 scheint Vers 15 zu fehlen, etwa *En remettant en oubli noz malfaictz.*

Varia lectio: 1, 3 et que c'est et doibt estre. — 2, 4 Comme vray Dieu nul ne vous poeult toucher. — 2, 15 sur la croix. — 3, 2 Doux Paraclit, à vous cecy s'adresse. — 3, 5 l'esperit. — 3, 7 de sa presse. — 3, 11 Vous garissiés. — 4, 14 Estes celuy que vous estes vrayement. — 5, 7 Je vous povois louer, certes, sans faindre. — 5, 14 De louenge à vous. — 5, 18 Et par taire. — 6, 10 Sans l'aïde (immer dreisilbig). — 7, 1 l'on. — 7, 2 pour leur ame observer. — 8, 8 s. et nul autre ne somme Pour m'aïder fors vous seul. — 9, 8 Mais un regrect (vorzügliche Lesung). — 10, 5 siehe oben. — 10, 18 bon vouloir. — 11, 4 Je viens à vous, et prens ceste hardiesse. — 11, 5 à la promesse. — 11, 15 Poeult meriter. — 14, 6 Pour me tirer où ne me veux tenir (richtige Lesart). — 14, 10 Sans vous, Seigneur, nulluy à vous aborde. — 15, 4 Je confesse. — 16, 7 par nul effort. — 18, 8 Donc(ques) pour estre. — 18, 12 Une paille je n'y voy.

Rondeau.

Prestre eternel, autel et sacrifice,
Tout seul puissant par le tres grant office
De convertir ire en benignité,
Faisant baiser à dame verité
Misericorde, et paix avecq justice.[1]

O doulx Jesus, bien nous estes propice,
Qui tout peché, tout mal faict et tout vice
Avez couvert de vostre charité,
Presbtre eternel.

C'est un par trop merveilleux benefice,
Dieu prendre chair pour nous faire service
Sacrifiant son corps par charité[2]
Dessus la croix: dont avez merité
Gloire, et à nous grace du malefice,
Presbtre eternel.

Quant sera ce?

20v° Quant sera ce que du cruel naufrage
Qui donne mort premier que la congnoistre
Aurons trouvé le port de seur rivaige?
Quant se ce que (mort ce corps terrestre)
Volonté, sens, esperit et raison
Unis seront en nostre parfaict Estre?

[1] Ps. 85, 11.
[2] Besser ist die andere Lesart *en deité.*

Quant sera ce que de ceste prison
Sera l'ame desjointe et delivree,
Pour posseder l'eternelle maison?
Quant sera ce que d'amour la livree
El portera par transformation,
Oubliant soy par doulceur enyvree?
Quant sera ce que l'imperfection
De nostre Adam sera si abolie
Qu'aurons de Dieu pacification?
Quant sera ce que justice amolie
Sera du tout contente et satisfaicte
Par charité couvrant nostre folie?
21 Quant sera ce que verrons la deffaicte
Du mal, en nous par l'ennemy semé,
Qui rend l'œuvre de Dieu tant imparfaicte?
Quant sera ce que, tout ce qu'estimé
Aurons ça bas, cognoissans[1] n'estre rien,
Et sera Dieu tout seul de nous amé?
Quant sera ce que du souverain bien
Nous jouirons par tres joincte union,
Sans obstacle, entre-deux ne moien?
Quant sera ce que nostre affection
Ne sera plus nostre, mais que la sienne
En nous sera sans œuvre et action?
Quant sera ce que la loy ancienne
Sera morte en cœur mortifié,
Vivant sans loy par grace chrestienne?
Quant sera ce que tant edifié
Aura esté nostre esp[e]rit en Dieu
Que, transformé, sera deifié?
v⁰ Quant sera ce que passetemps ne jeu,
Peine, travail, louenge, deshonneur
Ne trouveront en nous place ne lieu?
Quant sera ce que, du tout, nostre cœur
Purgé, deffaict de sa terrestrité,
N'aimera riens que son seul createur?
Quant sera ce que la divinité,
Clarifiant nostre ame comme verre,
Luira en nous par son authorité?
Quant sera ce que beau temps ou tonnerre
N'auront povoir de plaire ou donner peine
A nous, du tout separé de la terre?
Quant sera ce que trouverons la veine
Par laquelle, ainsi comme une goutte,
Serons noyez dedans la grant fontaine?
22 Quant sera ce que, quoi que l'on nous boutte
Dedans les yeulx, soit de nous ou du monde,
Jamais n'aurons de nostre salut doubte?
Quant sera ce que de la mort seconde
Serons saulvez, ayant seure esperance
En celluy seul où toute grace habonde?
Quant sera ce que la divine essence,
Comme va[i]sseau d'elle faict susceptible,
Nous donnera de soy la cognoissance?

[1] Besser wäre *cognoistrons*.

Quant sera ce que, par voie indicible,
Sera en nous ce que je ne puis dire,[1]
Et nous en luy, à penser impossible?

v° Ce sera lors que son regne et empire
A Dieu tout seul Jesuchrist rendera,
Luy presentant le fruict de son martire.
Ce sera lors que le ciel perdera
Son mouvement, et que terre ne mer
Chose vivant jamais ne produira.
Ce sera lors que nostre corps de fange,
D'homme et femme, par resurrection
Sera au ciel devant Dieu comme l'ange.
Ce sera lors que par affection
Ne cesserons sans fin de donner gloire
A Jesuchrist, roy de redemption.
Ce sera lors que jamais la memoire
Ne finera de luy ramentevoir
Le triumphe de sa tres grant victoire.
23 Ce sera lors que le divin povoir
Aura du tout parfaict et consommé
Le grant effect de son saige vouloir.
Ce sera lors que mort et assommé
Sera du tout le monde et les syens,
Et Dieu tout seul loué et renommé.
Ce sera lors que les graces et biens
Venans de Dieu verrons si clairement
Que tout de luy tiendrons et de nous riens.
Ce sera lors que tres parfaictement
Uniz serront les membres à leur chef,
Vivant, tout ung, d'ung esprit seullement.
Ce sera lors que jamais de rechef
Du temps passé ne pourra revenir
Riens qui nous soit (tant peu puisse estre) gref.
Ce sera lors que le temps advenir
Ne donnera crainte, ne le pas[s]é
Peine on ennuy, ne deuil par souvenir.
v° Ce sera lors que, tout temps trespassé,
Le seul parfaict durera sans mouvoir,
Ne sans que nul soit du jamais lassé.
Ce sera lors que noz yeulx porront voir
Et nostre ame clerement mediter
Ce que ça bas cœur ne poeult concepvoir.
Ce sera lors que, sans rien meriter,
Par la grace et merite d'ung seul,
Nous nous verrons son royaulme heriter.
Ce sera lors que la larme de l'œil,
Essu[y]ee, muera sa[2] tristesse
En tout plaisir, et en joye tout dueil.
Ce sera lors que si grant contentesse
Nous sentirons, qu'oncques nul n'entendit[3]
Rien que ce soit d'ung peu de la lyesse.[4]

---

[1] D. h. Gott den Unnennbaren, Unaussprechlichen.
[2] Ms. *nostre.* [3] Ms. *que oneques nul nentendre.*
[4] Vielleicht besser: *Rien que ce soit de pareille lyesse*

Ce sera lors que tout ce qu'on a dict,
Faict ne pensé sera tout referé
A la bonté qui sur la croix pendit.
24 Ce sera lors que tout bien differé,
Tout mal commis nous fera recognoistre
Qu'à justice pardon a preferé.
Ce sera lors qu'en cest immortel estre
Le mercirons et nous glorifirons
En noz pechez, voyant sa grace y estre.
Ce sera lors qu'en luy nous cognoistrons
Nostre mal rien, sy noyé en son bien,
Qu'en le louant nous mesmes oublirons.[1]
Ce sera lors que, mué nostre rien
Du tout en luy, luy en nous tout sera,
Qu'il n'y aura riens en nous que du sien.
Ce sera lors que ses membres aura
Sy bien uniz qu'un seul corps en fera
Et pour son chef nous aurons Jesuchrist,
Et par sa mort de nous triumphera;
Vivant en luy tout d'ung mesme esperit,
Lors Dieu en tout sans finer regnera.

En attendant.

24v° En actendant l'heure du desir digne,
Nostre vie doibt estre malheureuse,
Sy du vouloir souvent ne monstre signe.
En actendant ceste heure glorieuse
Ou gist le vr*ay* triumphe et seul honneur,
Vaine gloire nous doibt estre ennuyeuse.
En actendant l'indicible doulceur.[2]
Nous debvons bien repputer tout plaisir
Peine et travail plain d'amere douleur.[3]
En actendant que tout nostre desir
Soit accomply, en tres grant contentesse
Debvons porter ça bas tout desplaisir.
En actendant le tresor et richesse
A nous[4] promis, debvons tenir tous biens
De ce monde à grand charge et tristesse.
En actendant le lieu où ne fault riens,
Tout ce qu'avons debvons bien despriser,
25 Ne l'estimant que pourriture et fiens.
En actendant que nous voirons briser,
Rompre et gaster noz desirs et noz faictz,
Bien peu debvons noz grans œuvres priser.
En actendant la descharge du fayz
De nostre corps, prenons plaisir pour peine
A cheminer après les plus parfaictz.
En actendant que nostre chair soit saine
Sans que nul mal la puisse travailler,
N'ayons ennuy de maladie humaine.

[1] Dann wird es sein, wenn wir in ihm unser Übel als Nichts erkennen, als so ertränkt in seiner Güte, daß wir über seinem Lob uns selbst vergessen werden.

[2] Ms. *douleur.* [3] Ms. *doulceur.* [4] Ms. *Avons.*

En actendant le tres doulx sommeiller
Et vray dormir, prenons en patience
Quant pour l'honneur de Dieu nous fault veiller.
En actendant du goust de sapience
Estre rempliz à la table eternelle,
Joieusement debvons faire abstinence.
En actendant que par joye immortelle
Chantons sans fin, faisons à force larmes
v° De nostre ame la face clere et belle.
En actendant que noz piedz soient fermes
En leurs repors, cheminons justement,
Tenant du vray pelerin les bons termes.
En actendant le tres beau vestement
De charité, dont serons tous couvers,
Selon l'estat vestons nous simplement.
En actendant que nuz et descouvers
Seront là hault noz vices et vertus,
Estimons nous ça bas moindre que vers.
En actendant que soyons revestuz
De Jesuchrist, de quy est nostre gloire,
Soions joyeulx d'estre pour luy battus.
En actendant que l'honneur et memoire
De Dieu tout seul de noz œuvres demeure,
Vueillons le mal de nous estre notoire.
En actendant que, sans terme ny heure,
Sans fin voirons Dieu, d'opinion suis
26 Que par desir tout œuil lamente et pleure.
En actendant que nous soyons conduictz
Où la clarté du soleil ne deffault,
Gardons d'estre par tenebres seduitz.
En actendant que franchissons le sault
D'à bas en hault, affin de n'y faillir,
De tous pechés descharger il nous fault.
En actendant que nous puissions saillir,
Par luy tirez,[1], au Royaulme promis,
Par oraison sans fin fault l'assaillir.
En actendant le pris qu'il nous a mis
En lieu de ce que pour luy laisserons,
Laissons pere, enffans, maris, amys.
En actendant que nous esjouirons
Du grant loyer où luy meisme se donne,
Honte, mort, croix de bon cœur endurons.
En actendant que la retraite sonne
Qui en repos tournera nostre guerre,
v° Bataillons fort, sous nous rendre à personne.
En actendant qu'aussi cler comme verre
Corps et ame aurons, de Dieu rempliz,
Purgeons par feu nostre cœur de la terre.
En actendant que soient accompliz
Tous noz desirs, faisons cœur et vouloir
Au seul de Dieu subgectz et assoupliz.[2]
En actendant sans point de fin avoir
Fruition de voir Dieu face à face,
Nous ne debvons rien plus par plaisir voir.

[1] Ms. *tirer.* [2] Ms. *assompliz.* Ergänze: *Au seul vouloir de Dieu.*

En actendant, par bien suivir la trasse,
Prendre celluy qui s'est faict serf d'amour,
Estimons peu tout aultre estat de chasse.
En actendant, par nostre bref retour
A nostre Dieu, estre en son palais mis,
Ne desirons[1] ça bas chasteau ne tour.
En actendant ce qu'il nous a promis,
Quelque travail ou bien qu'on nous presente,
27 N'accordons riens avecq ses ennemis.
En actendant la fin de nostre attente
Où nous aurons le desir satisfaict,
N'ayons ça bas cœur, vouloir ny entente.
En actendant que Dieu ait tout parfaict
Ce pourquoy tous creer il luy a pleu,[2]
Suivons tousjours le chemin plus parfaict.
En actendant qu'il se soit tant compleu[3]
Que en son filz aime sa creature,
Ayons regret de luy avoir despleu.[4]
En actendant que d'humaine nature,
Non subjecte à mort ne pourriture,
L'angelicque soit du tout reparee,
Mactons du tout pensee, cœur et cure
A tout revoir la sacree escripture,
Que nostre ame en soit belle paree,
Qui a este de Dieu tant separee,
S'esjouissant dedans la sculpture
v° De son peché tenebreuse et obscure.
Mais puis qu'il plaist, ainsy comme je croys,
A la clarté qui luyt en tous endroitz
La pierre oster et forte couverture:
Vivons doncques, en ce desert et boys,
Donnant du pain à nostre ame pasture,[5]
La consolant par divine escripture,
Où, en oyant de son amy la voix,
Courra, portant jusqu'à la mort sa croix.

Diese beiden Dichtungen zeigen uns, wie früh und mit welcher Gewandtheit Margareta die Terzinen zu handhaben lernte. Daß es unter Dantes Einfluß geschah, beweist uns — durch zahlreiche Entlehnungen — das von E. Parturier veröffentlichte Gedicht 'Au grant desert de folle accoustumance' (*Revue de la Renaissance* 1904, p. 180—190 u. 273—276). Außerdem verwendete Margareta die Terzinen zweimal in 'La Coche' und unter den *Dernières Poésies* in 'Le Navire'. Vgl. auch *Poésies de François Ier* Epistre 25. Auffällig sind in unseren Gedichten die langen Schlüsse.

Wien. Ph. Aug. Becker.

[1] Ms. *disons.* [2] Ms. *pleust.* [3] Ms. *compleust.* [4] Ms. *despleust.*
[5] Vielleicht *en pasture.*

Die Münchener Voltairehandschriften.

III. Aufsatz: Die *Pucelle.*

Nachtrag.

Seit Erscheinen des III. Aufsatzes ist es mir gelungen, auch die offizielle Erstausgabe der *Pucelle,* die Genfer Ausgabe von 1762, in meine Hand zu bringen, so daß, da ich die Londoner und Kehler Ausgabe schon besaß und die von Louvain (= Frankfurt) an beiden Bibliotheken zu finden ist, mit der Handschrift zusammen mir ein einzigartiger Apparat zur Verfügung steht.

An Hand der Genfer *Pucelle,* die ich bisher nur wochenweise im Göttinger Exemplar auf der Bibliothek benutzen konnte, habe ich meinen Aufsatz durchgesehen und einen Irrtum gefunden:

S. 414. 'Eine einzige Notiz an d'Argental verrät, daß eine Gesamtredaktion im Gange war. Am 17. April 1762 schreibt er ihm: *A l'égard de Conculix, c'est autre chose. Il faut que j'aie été abondonné* (l. *abandonné*) *de Dieu pour laisser cet animal-là en si bonne compagnie.* In der Tat wird der Conculix der Handschriften und älteren Ausgaben umgetauft und heißt in der endgültigen Redaktion Hermaphrodix.'

Ich habe mich, als ich diese Angabe der Gesamtredaktion zuwies, die der Genfer *Pucelle* vorausging, geirrt, da ich diese nicht mehr zur Hand hatte. Die Genfer *Pucelle* hat noch Conculix, und zwar dazu mit einer Anmerkung, die, wie alle Anmerkungen dieser Ausgabe,[1] von Voltaire stammen dürfte: *Plusieurs vertueuses Dames ont été effarouchées du nom de Conculix; mais nous croyons, avec tous les savants de l'Europe, que c'est une fausse délicatesse; car il faudrait sur ce principe proscrire convive, concurrence, concupiscence, & cent autres mots de cette espèce.* Man erinnert sich bei dieser scherzhaften Verteidigung an ganz ernsthafte Zimperlichkeiten der Preziösen und Bayles Kritik hieran. Aus der Stelle geht hervor, daß d'Argentals Kritik an Conculix zu spät kam, oder sie überhaupt die bereits erschienene *Pucelle* betraf. Das letztere ist wohl das Wahrscheinlichere.

Auch auf der Tabelle der S. 415 meines Aufsatzes ist also zu ändern:

1762 Änderung von Conculix in Hermaphrodix vermutlich nach Erscheinen der Genfer Ausgabe.

---

[1] Sie finden sich in allen offiziellen Ausgaben wieder.

IV. Aufsatz: *Tancrède.*

Einleitung.

In früheren Aufsätzen habe ich erst vorbereitend über Umfang und Bedeutung meines Handschriftenfundes berichtet, dann den *Orphelin* in drei Akten und die *Pucelle*, beides Unika, analysiert. Ich wende mich nun dem *Urtancrède* zu, und es wird dieser Aufsatz wohl der letzte der Reihe sein, denn Herr Professor Charrot in Besançon, der seit Jahren an einer kritischen Ausgabe des *Essai* arbeitet, hat sich unserer beiden Manuskripte dieses umfangreichen Werkes angenommen und sie bereits kollationiert. Wenn ich also über diese wertvollen Dokumente noch einmal berichten will, so muß ich zum mindesten das Erscheinen von Charrots kritischem Text abwarten, doch nehme ich an, daß er mir nicht mehr viel zu sagen übrig lassen wird, da ich aus unserer Korrespondenz weiß, daß er mit der Geschichte des Werkes auf das vollkommenste vertraut ist, wie man es nur nach jahrelangem Spezialstudium sein kann.

Der Bericht über *Tancrède*, den ich hier folgen lasse, unterscheidet sich von den früheren Aufsätzen wesentlich. Während die Arbeiten über den *Orphelin* und die *Pucelle* zur Vorbereitung von Ausgaben dienen sollten, habe ich *Tancrède* bereits herausgegeben. Die *Bibliotheca Romanica* hat ihm freundlich Unterkunft gewährt,[1] obgleich die Urform einer Voltairischen Tragödie für das größere Publikum wenig Interesse bieten dürfte; die Ausgabe ist für solche bestimmt, die Voltaires Arbeitsweise studieren wollen, und enthält deswegen alle vom Dichter selber herrührenden Varianten sowie alle Briefstellen, die geeignet sind, die Änderungen zu begründen. Ich habe zu diesem Zwecke *Tancrède* und nicht den *Orphelin* gewählt, weil hier alle Fragen wegen der Umarbeitung von drei in fünf Akte sehr kompliziert liegen, wie man ja wohl gesehen hat, während der *Urtancrède* seinem Umfang nach sich mit der definitiven Version etwa decken dürfte.

Die Ausgabe des *Urtancrède* enthält in der Hauptsache nur Materialien, wie dies ja in ihrem pädagogischen Zweck begründet ist. So will ich hier diese Materialien in Verbindung zu bringen suchen und gleichzeitig zu der Ausgabe den Schlüssel liefern.

1. Inhalt des *Urtancrède.*

I, 1. Eine Ratsversammlung der sizilianischen Ritter in Syrakus. Von allen Seiten bedrängt, beschließen sie, zu außergewöhnlichen Mitteln zu greifen, um ihr Vaterland zu befreien. Innere Händel sollen beschwichtigt werden. Der Älteste, Argire, wird Orbassan (zwischen ihren beiden Häusern bestand Feind-

[1] No 175, 176.

schaft) seine Tochter Aménaïde geben, und Orbassan wird sie nehmen:

55 En citoyen zélé j'accepte votre fille.

Der Nachfolger französischer Kreuzfahrer, Tancrède, ist von der nationalistischen Ritterschaft verbannt worden, seine Güter werden eingezogen, Orbassan überlassen. Wer aber mit ihm oder den Mauren oder irgendeinem Fremden paktiert, der soll als Hochverräter die Todesstrafe erleiden.

I, 2. Eine Aussprache unter vier Augen zwischen den ehemaligen Gegnern Orbassan und Argire schließt sich an, und schon (I, 3) naht Aménaïde, um ihrem Bräutigam zugeführt zu werden. Aber Aménaïde bleibt zurückhaltend, als ihr Vater ihr seine Entscheidung mitgeteilt, und bittet ihn um eine Unterredung. So zieht sich Orbassan zurück (I, 4). Leidenschaftlich stellt nun Aménaïde den Widerspruch fest, der in des Vaters bisherigem Verhalten gegen ihren Feind Orbassan lag und in seinem jetzigen. Der Vater seinerseits erklärt die Gründe seiner Interessenpolitik: Orbassan ist als Feind zu mächtig, so will er ihn sich zum Freunde machen; vergebens erinnert Aménaïde daran, daß Tancrède zu ihnen nahe Beziehungen habe, daß er in Syrakus noch eine Partei besitze. Argire schließt ihr mit den Worten den Mund:

325 N'écoutez que la voix d'un austère devoir.

So muß Aménaïde, nach einem Monolog (I, 5), in welchem sie uns verrät, was wir bereits ahnten, daß sie Tancrède liebt, in einem Zwiegespräch mit Fanie (I, 6), ihrer Vertrauten, dieser ihr Herz ausschütten: Tancrède ist nicht fern, er weilt in Messina. Er hat die Linien der Mauren durchbrochen und seine Geliebte wissen lassen, daß er sie wiedersehen will. Mit diesem Geständnis schließt der Akt.

(II, 1.) Eine zweite Unterredung zwischen Vater und Tochter: Aménaïde bittet wenigstens um einen Aufschub der Hochzeit mit Orbassan, und Argire gibt nach. So hat sie Zeit gewonnen. (II, 2.) Ein Sklave ist in der Zwischenzeit geworben worden. Er ist schon unterwegs, Tancrède einen Brief seiner Geliebten zu überbringen. Um möglichst sicher zu gehen, ist jeder Name in dem Briefe vermieden worden. Aber diese Vorsicht ist vergebens gewesen. (II, 3.) Argire und die Ritter treten ein, alle erregt; mit harten Worten weist Argire die Tochter vor die Tür, und als sie ihn nach dem Grunde fragt:

148 Vous n'êtes plus ma fille, ôtez vous de ces lieux.

Der Bote ist abgefangen worden.

(II, 4.) Eine kurze Besprechung. Argire läßt die Ritter allein, um über der Verräterin Schicksal zu beraten. Man hat sie

im Verdacht, mit einem der Maurenführer in Verkehr gestanden zu haben, an Tancrède denkt man nicht. (II, 5.) Und so lautet das Urteil auf Todesstrafe, wenn nicht nach ritterlichen Gepflogenheiten ein Ritter im Zweikampf für sie eintritt und ihre Unschuld mit dem Schwerte beweist. Im Hintergrunde ist Aménaïde, streng bewacht, erschienen. (II, 7.) Man bietet Orbassan, dem Bräutigam der Verräterin, an, mit ihr zu sprechen, und so kommt es zwischen beiden zu einer Auseinandersetzung.

(II, 8.) Orbassan bietet ihr an, als ihr Ritter für sie im Zweikampf einzustehen, dann müsse sie aber auch zu ihm halten. Aber Aménaïde lehnt ab:

268 Je ne peux vous aimer, je ne peux à ce prix
Accepter un combat pour ma cause entrepris.

Damit ist Orbassan fertig mit ihr:

290 J'abandonne à jamais jusqu'à vôtre mémoire,
Et je n'ai ni regrêts, ni pitié, ni courroux.

(II, 9.) In einem Monolog setzt sich Aménaïde mit dem Todesgedanken und dem Geliebten, um dessentwillen sie stirbt, auseinander.

(III, 1.) Tancrède und Aldamon, sein Vertrauter. Sie besprechen die Lage, der Herr schickt den Untergebenen in die Stadt hinein zu Aménaïde. (III, 2.) Monolog Tancrèdes. (III, 3.) Aldamon kommt mit der Schreckensnachricht zurück, daß Orbassan und Aménaïde verlobt worden seien und daß, nicht genug damit, sie auch noch zu einem der Häupter der Mauren in Beziehung gestanden wäre. Sie sei im Gefängnis, zum Tode verurteilt.

(III, 4.) Der unglückliche Argire tritt auf. Tancrède spricht ihn an, ohne sich zu erkennen zu geben, verschafft sich Gewißheit darüber, daß selbst ihr Vater seine Geliebte für schuldig hält; keiner hat für sie eintreten mögen ... Da erbietet sich Tancrède, die Sache der Aménaïde im gottesgerichtlichen Zweikampf zu übernehmen.

(III, 5.) Orbassan und die Ritter zu den Vorigen: Die Umstände zwingen die Syrakusaner zu schnellem Handeln. Die Mauren rücken gegen die Stadt an. Orbassan rät Argire, sich zu entfernen. Denn (III, 6) man führt Aménaïde gefesselt her, von Wachen und Volk umringt. Der Henker harrt ihrer. Sie erblickt Tancrède und gibt alle Zeichen äußerster Verwirrung von sich, die Tancrède zu ihren Ungunsten auslegt. Dennoch wirft er Orbassan den Handschuh hin, den dieser, von Voltaire gegen mittelalterlichen Brauch zum Ankläger bestimmt, auch aufnimmt. Sie verlassen den Platz zum Zweikampf, und Aménaïde hat (III, 7)

Gelegenheit, ihrem Vater zu verraten, wer ihr Beschützer ist. Damit schließt der Akt.

(IV, 1.) Tancrède und die Ritter. Tancrède hat Orbassan getötet. Die Ritter feiern ihn und sagen ihm:

Nous perdons un héros, mais vous le remplacez.

Tancrède seinerseits ist bereit, dies zu tun, vorausgesetzt, daß man ihm sein Inkognito lasse. Und ebenso kühl (IV, 2) bleibt sein Verhältnis zu Aménaïde. Und so geht er, von einem Ritter zum Auszuge ins Feld aufgefordert (IV, 3), nach einem kurzen abweisenden Worte an Aménaïde (IV, 4), die zu ihm kam, ihm zu danken, mit den anderen gegen die Mauren. (IV, 5) Aménaïde bleibt sprachlos zurück, ohne sich das Verhalten ihres Geliebten und Retters erklären zu können. Fanie sucht das Rätsel mit dem falschen Verdacht, der auf Aménaïde ruht, zu lösen, erreicht aber nur eine Verstärkung ihres Grolles: Und wenn alle an ihr zweifelten, Tancrède hätte nicht an ihr zweifeln dürfen (IV, 6). Ihren eintretenden Vater bestimmt sie, mit ihr auf das Schlachtfeld zu eilen, um Tancrède die Wahrheit zu sagen. Entrüstet weist dies Argire ab, in ihrem Lande seien die Frauen keine Amazonen,

281 Et nos mœurs et nos loix ne le permettent pas.

So geht er allein. Ein Monolog der Aménaïde (IV, 7) beschließt den Akt.

(V, 1.) Die Schlacht ist gewonnen, Tancrède der Sieger in aller Mund. Die Ritter strömen vom Schlachtfeld zurück, aber Tancrède ist nicht unter ihnen. (IV, 2) Aménaïde ist herbeigeholt worden, gegen ihren Willen; sie wollte Tancrède entgegengehen auf das Schlachtfeld. (IV, 3) Argire kommt zurück, Tancrède ist auf dem Kampfplatz geblieben und verfolgt den geschlagenen Feind. Aménaïde ruft den Rittern zu:

Quoi Tancrède combat, et vous êtes icy?

Und so ziehen sie abermals aus, Tancrède beizustehen.

(IV, 4.) Argire bleibt zurück, Aménaïde zu trösten. Fanie (IV, 5) kommt dazu, neue Siegesbotschaft zu bringen. Aber Aldamon (IV, 6) bringt schlimme Berichtigung: Tancrède ist ein Sterbender. Er richtet seine letzte Botschaft an Aménaïde aus. Und nun (IV, 7) bringt man den Schwerverwundeten auch noch selber hinein, Argire und seine Tochter können wenigstens an seinem Totenbette ihm die Wahrheit sagen.

255 Ce n'est qu'en le perdant que j'ai pû lui parler!

klagt Aménaïde. Tancrèdes letztes Wort ist, sie zu bitten, zu leben. Aber als er gestorben ist, fällt auch sie entseelt oder ohnmächtig an seiner Seite nieder.

2. Charakterisierung der Änderungen.

Diese erste Version des *Tancrède,* der *Urtancrède,* ist in der üblichen Weise durchkorrigiert worden: bald hier, bald da wurde ein Wort gebessert, durch ein anderes ersetzt, ein Hemistich geändert, ein ganzer Vers neu gemacht. Es wird gefeilt und wieder gefeilt.

Dann werden ganze Partien, zehn, zwanzig, hundert Verse, die aus irgendeinem Grunde nicht genügten, umgegossen. Überall werden alte Verse wieder benutzt, Sinn und Gang der Gedanken oder der Szene nur leicht geändert, nur der Wortlaut anders gefaßt.

In *Tancrède* ist die erste Szene des ersten Aktes, die Ratsversammlung der Ritter, in dieser Weise total umgearbeitet worden. Von ihren 150 Versen bleiben nur ca. 70 Verse unangetastet, von den übrigen werden ein paar Verse ausgelassen, der Rest umgearbeitet. In der Umarbeitung aber finden sich mitten unter neuen Versen ca. 30 Verse oder Reime der alten Fassung wiederverwandt.

In ähnlicher Weise von Grund auf umgearbeitet wurden noch: II, 3 (II, 2 der Ausgaben), II, 4 und II, 5 (= II, 3 und II, 4 der Ausgaben), übrigens wieder Ratsversammlungen der Ritter, II, 8 (= II, 7 der Ausgaben), IV, 1 die dritte Ratsversammlung, IV, 5 (zu einem Teil), V, 3 und der Schluß der letzten Szene: V, 6. Die wenigsten dieser Änderungen modifizieren den Gang der Handlung, öfter wohl die Charaktere, meist ersetzen sie Szenen oder Stellen, mit deren Stil oder deren Wirkung der Dichter unzufrieden war. Ein Drittel der umgearbeiteten Szenen bilden die Besprechungen der sizilianischen Ritter, die also Voltaire stilistisch besondere Schwierigkeiten gemacht haben. Bei II, 3 ist er übrigens noch in der Genfer Ausgabe bei der älteren, kürzeren Fassung geblieben und hat sich auch brieflich für diese ausgesprochen: 'Ich finde die Version der Cramerschen Ausgabe anziehender, theatralischer, vorteilhafter für gute Schauspieler.' [1]

Warum hatte er sie dann geändert und diese Änderung Prault zugänglich gemacht? Das werden wir beantworten können. In späteren Ausgaben hat er dann ohne Widerrede die Version der Pariser Ausgabe gelassen, und so ist sie die definitive geblieben.

Zu diesen stilistischen Änderungen von Halb- und Ganz-Versen, Partien, ganzen Szenen kommen dann noch Auslassungen und Zufügungen einzelner und mehrerer Verspaare, alles Dinge, auf die ich von einer anderen Seite her, die Frage nach dem Zwecke stellend, am Schlusse des Aufsatzes kurz zurückkommen will.

[1] An d'Argental, 17. April 1761. Vgl. meine Ausgabe S. 12, 13.

Neben den Stiländerungen haben wir aber auch eine Reihe von Änderungen, die rein sachlich sind. Mehrere von ihnen finden in Briefstellen ihre Deutung, aber auch ohne diese sind sie alle leicht in ihren Zwecken zu verstehen. Die hauptsächlichsten sind die folgenden: Die Szenen I, 4 und II, 1 (*scènes paternelles*) fallen in eine einzige zusammen, die Erkennung von Tancrède durch Argire wird von III, 7 auf IV, 6 verschoben; der ganze Anfang des V. Aktes wurde umgearbeitet, die aktive Rolle der Aménaïde zu einer passiven gemacht. Bei der Umarbeitung wurden verschiedentlich die Rollen Argires und Orbassans, des Vaters und Bräutigams, menschlich gefaßt, dagegen wurde Aménaïde entschlossener, stellenweise heroischer charakterisiert. Um schließlich den Irrtum mit dem Adressaten des Briefes glaubhafter zu machen, wurde ein Araberführer Solamir als nichtauftretende Person erfunden, der seinerzeit um die Hand der Aménaïde geworben und abgewiesen worden wäre. Diese sachlichen Änderungen wollen wir uns genauer ansehen.

3. Der Übergang vom ersten zum zweiten Akt.

Daß Voltaire seine Aktübergänge pflegt, haben wir bereits bei Besprechung des *Orphelin* gesehen. Seine selbstverständliche Forderung ist, daß zwischen beiden Akten die Handlung nicht stillstehen soll; wenn der Vorhang wieder aufgeht, so muß mittlerweile etwas vor sich gegangen sein. Dieser Forderung entspricht im *Urtancrède* der Übergang vom I. zum II. Akt schlecht. Gegen Ende des I. Aktes (I, 5) hatte eine Unterredung zwischen Aménaïde und ihrem Vater stattgefunden, in dem dieser ihr sein Heiratsprojekt mitteilte. Der II. Akt begann wieder mit einer Unterredung der beiden, in welcher Aménaïde einen Aufschub der bald angesetzten Hochzeit mit Orbassan erbat. Dabei war eigentlich kein Fortschritt zu sehen,[1] und so strich Voltaire die Szene II, 1 vollständig, oder besser, versetzte sie an das Ende der Szene I, 5, wo sie in den Ausgaben zu finden ist. Dadurch schloß der I. Akt mit einer Unterredung zwischen Aménaïde und Fanie, in welcher die Heldin der Vertrauten die Nähe Tancrèdes mitteilt. Der II. Akt begann mit denselben Personen, aber die Handlung ist nun fortgerückt. In der Zwischenzeit hat Fanie im Auftrage ihrer Herrin einen Boten an Tancrède abgesandt und kommt nun, um ihrer Herrin darüber Bericht abzustatten.

Diese geschickte Änderung verdankt Voltaire seiner Korrespondenz nach den Anregungen des Ehepaares d'Argental. Am

[1] Auch der Verfasser der *Réflexions sur Tancrède*, die Kurfürst Karl Theodor seinem Manuskript angeheftet hat, findet diese Szene schlecht: *La prémière Scène entre Aménaïde et Argire me paraît des plus mauvaises.*

24. September 1760 schreibt der Dichter: 'Gehen wir ein wenig auf meine Verpflichtungen ein ... Die erste Szene des zweiten Aktes unterdrückt: Reiner Gewinn' und wiederholt den Dank kurz darauf (4. Oktober): 'Ich habe es schon gesagt und sage es noch einmal, daß die Verschmelzung der beiden väterlichen Szenen zwischen Argire und Aménaïde in eine einzige Szene, gegen Schluß des ersten Akts, das Heil der Republik war; ich habe gedankt und danke.' Vgl. dazu die Anmerkung S. 111 meiner Ausgabe. Man weiß, daß die Rollenverteilung Voltaires betreffs Anregung zu einem Werke, Verbesserungen, Änderungen nie ganz zuverlässig sind. Hier mag die Quellenangabe stimmen, zumal der d'Argentalsche Vorschlag Voltaires Absichten gewiß entgegenkam und nur etwa 30 Verse verloren wurden.

In demselben Briefe (4. Okt.) findet sich dann noch eine Stelle über Änderungen der Szene II, 2, die durch die Auslassung von II, 1 an die Spitze des Aktes gerückt ist, nun also II, 1 betitelt wurde und energischer als vordem einsetzt:

Le second acte commence encore d'une manière plus forte:

. . . . . .

Moi, des remords! qui, moi! le crime seul les donne, etc.

Et c'est Aménaïde, et non la suivante, qui fait tout; et il est bien plus naturel de lui donner de la confiance pour un esclave qui l'a déjà servie, que de remettre tout au soins de Fanie; cela était trop d'une petite fille: et cette fermeté du caractère d'Aménaïde prépare mieux les reproches vigoureux qu'elle fait ensuite à son père.

Diese Briefstelle gibt uns den Schlüssel zu den an sich geringfügigen aber zweckentsprechenden Änderungen dieser Szene:

Urtancrède.	Tancrède.
	SCÈNE PREMIÈRE.
	Aménaïde *(seule).*
	Où porté-je mes pas? ... d'où vient que je frissonne?
	Moi des remords! ... qui! moi? le crime seul les donne ...
	Ma cause est juste ... o cieux! protégez mes desseins
SCÈNE SECONDE.	
(Aménaïde, Fanie.)	
Aménaïde.	*(à Fanie qui entre)* Allons rassurons-nous ... suis-je en tout obéie?
Que vais-je devenir! ... suis-je en tout obéïe?	
Fanie.	Fanie.
Je réponds de l'esclave en qui je me confie.	Votre esclave est parti; la lettre est dans ses mains.

Während im *Urtancrède* Fanie die Vorzüge des Sklaven schilderte, tut dies nun Aménaïde unter Hinzufügung einzelner Züge, besonders des folgenden: Daß es derselbe Sklave gewesen ist, der die Anwesenheit Tancrèdes in Sizilien entdeckt habe:

C'est lui qui découvrit, par une course utile,
Que Tancrède en secret a revu la Sicile.
C'est lui par qui le ciel veut changer mes destins.

Nur die Worte, die der Gefahr des Unternehmens gewidmet sind, verbleiben der Vertrauten. Und auch im weiteren Verlaufe der Szene sind alle ängstlichen, am guten Ausgange des Wagnisses zweifelnden Worte aus der Rolle der Aménaïde gestrichen worden. Man vergleiche noch folgenden Passus, der ganz in diesem Sinne durchkorrigiert wurde:

Urtancrède.	Tancrède.
P. 28 Aménaïde.	Aménaïde.
Le ciel jusqu'à présent semble veiller pour moi	Le ciel jusqu'à présent semble veiller sur moi; = 80
Il a favorisé l'heureuse intelligence	Il ramène Tancrède, et tu veux que je tremble?
Que Tancrède en nos murs entretenait toujours.	Fanie.
Ce ciel trahirait-il de si justes amours?	Hélas! Qu'en d'autres lieux sa bonté vous rassemble.
Chére fanie, hélas! temoin de leur naissance,	La haine et l'intérêt s'arment trop contre lui:
Temoin de leurs progrès et de nos deplaisirs,	Tout son parti se tait; qui sera son appui?
Tu vis ma tendre mére approuver nos soupirs,	Aménaïde.
Nous avions esperé qu'un jour dans sa patrie	Sa gloire. qu'il se montre, il deviendra le maître.
Ses mains en nous joignant éssuïeraient tant de pleurs.	Un héros qu'on opprime attendrit tous les cœurs;
Nous mêlions, tu le scais, nos communes douleurs;	Il les anime tous, quand il vient à paraître.
L'ingrate siracuse était toujours chérie.	Fanie.
Dans le sein de la gloire au palais des Césars,	Son rival est à craindre.
Nous soupirions tous trois pour cette Ile funeste ...	Aménaïde.
	Ah! combats ces terreurs,
	Et ne m'en donne point. Souviens-toi que ma mère cf. v. 86, 87
	Nous unit l'un et l'autre à ses derniers moments; cf. v. 86, 87
	Que Tancrède est à moi, qu'aucune loi contraire
	Ne peut rien sur nos vœux et sur nos sentiments.
	Hélas! Nous regrettions cette île si funeste. = v. 92
	Dans le sein de la gloire et des murs des Césars. = v. 91

Und ebenso sind die Antworten der Aménaïde geändert worden, als Fanie ihr von dem neuen Gesetz über Hochverrat Mitteilung macht:

Urtancrède.	Tancrède.
P. 30 Aménaïde.	Aménaïde.
Quel est ce nouveau piége est-il tendu pour moi?	Je le sais, mon esprit en fut épouvanté;

Est-ce un nouvel affront dont leur fière rudesse
Veut de mon sexe encore opprimer la faiblesse?

Fanie.

On opprime Tancrède, on rappelle aujourd'hui
Je ne scais quelle loi cruelle et tirannique,
Contre les étrangers, et surtout contre lui;
Elle attaque, dit-on, la liberté publique;
Tout le peuple en murmure.

Aménaïde.

Une telle rigueur
Montre de la faiblesse et doit nous faire horreur.
De Tancrède en ces lieux les ancêtres augustes,
Aussi braves qu'humains, aussi puissant que justes.
Ces genéreux Coucys, ces dignes chevaliers,
Ecartant les soupçons de leurs esprits altiers,
Ayant pour tout appui leur franchise et leurs armes.
Mais l'amour est bien faible alors qu'il est timide.
J'adore, tu le sais, un héros intrépide;
Comme lui je dois l'être.

Fanie.

Une loi de rigueur
Contre vous, après tout, serait-elle écoutée?
Pour effrayer le peuple elle paraît dictée = v. 126.

Aménaïde.

Elle attaque Tancrède: elle me fait horreur = v. 128
Que cette loi jalouse est digne de nos maîtres!
Ce n'était point ainsi que ses braves ancêtres, cf. v. 129
Ces généreux Français, ces illustres vainqueurs, cf. v. 131
Subjuguaient l'Italie et conquéraient des cœurs.
On aimait leur franchise, on redoutait leurs armes?
Les soupçons n'entraient point dans leurs esprits altiers.
L'honneur avait uni tous ces grands chevaliers.

Gemeinsam: Chez les seuls ennemis ils portaient (*Urtancrède*: répandaient) les allarmes.

So können wir mit den Briefstellen für drei Szenen des *Urtancrède* die Änderungen in Ursache und Zweck fast restlos ergründen.

4. Tancrèdes Erkennung durch Argire.

Im *Urtancrède* enthüllt Aménaïde unmittelbar nach der Szene des Wiedersehens (III, 6) ihrem Vater, daß Tancrède ihr Ritter sei (III, 7):

Argire. Dieu puissant, ta bonté se mêle à ta colère.
Tes mains daignent armer ce hèros tutélaire.
Quelle en sera l'Issüe! ah ma fille est-ce toi!
Tu redoubles encor ma peine et mon éffroi.

Aménaïde. Tout deux doivent cesser; le ciel me justifie
Reprenez comme moi l'honneur avec la vie;
Vous voïez le heros que j'ai craint de nommer,
Celui qu'en ma faveur l'amour devait armer
C'est là le digne objet du feu qui me possède
C'est lui qu'allait chercher ce malheureux écrit,
C'est ce même héros que vous aviez proscrit,
Le seul qui nous soutient lorsque tout nous trahit,
Le plus grand des humains, en un mot, c'est Tancrède.

Der Dichter hat sich in der definitiven Ausgabe dieses Motiv aufgespart. Er beginnt die Szene mit einem *Aparté* der Aménaïde:

Ciel! que deviendra-t-il? Si l'on sait sa naissance,
Il est perdu.

Worte, durch die ihr Schweigen gut motiviert wird. Natürlich ist auch der Rest der Szene vollkommen geändert worden, und nur von der letzten Tirade der Aménaïde, die bestimmt ist, zu unterstreichen, daß das Verhängnis immer noch droht, noch nicht vorüberging, haben sich ein paar Verse in die neue Version hinübergerettet:

Urtancrède.	Tancrède.
Argire.	Argire.
350 Tancrède! à ce nom seul tu me perces le cœur ...	Qu'as tu fait? et comment dois je te regarder!
358 Que nous étions ingrats! que nous étions tirans!	Avec quels yeux, hélas!
Aménaïde.	Aménaïde.
Je peux me plaindre à vous, je le scais; mais mon père	Avec les yeux d'un père.
360 Vôtre vertu se fait des reproches si grands	Votre fille est encore au bord de son tombeau = v. 362
Que mon cœur désarmer (*sic*) ne peut plus vous en faire	Je ne sais si le ciel me sera favorable:
J'ai supporté la honte et j'ai vû le tombeau.	Rien n'est changé, je suis encor sous le couteau = v. 363
Rien n'est changé . je suis encor sous le couteau.	Tremblez moins pour ma gloire, elle est inaltérable;
. . . . .	Mais, si vous êtes père, ôtez-moi de ces lieux;
371 Dérobez vôtre fille au reste des mortels,	Dérobez votre fille accablée, expirante,
Qu'ils cessent d'observer mon opprobre et mes larmes	A tout cet appareil, à la foule insultante
Dont la Cause est si belle — et qu'on ne Connait pas.	Qui sur mon infortune arrête ici ses yeux
	Observe mes affronts, et contemple des larmes = v. 372
	Dont la cause est si belle ... et qu'on ne connaît pas. = v. 373
Argire.	Argire.
Rentrons; mes faibles mains rassureront vos pas.	Viens; mes tremblantes mains rassureront tes pas = v. 374
375 O mon recours, ô Dieu dissipe ses allarmes,	Ciel, de son défenseur favorisez les armes,
Combats pour un héros par ton bras suscité,	Ou d'un malheureux père avancez le trépas!
C'est moi qu'il faut punir, et j'ai tout mérité.	*(Fin du troisième acte.)*

Damit wird die Erkennungsszene durch Argire auf die 6. Szene des IV. Aktes verschoben und die Wirksamkeit dieser Szene nicht

unwesentlich gesteigert. Tancrède hat in der älteren Version Orbassan getötet (zu Beginn des IV. Aktes), und nun ist er gegangen, um an der Spitze der Syrakusaner die Mauren zu schlagen. Argire weiß, wer er ist, glaubt die Zukunft klar, da enthüllt ihm Aménaïde: Tancrède hält mich für treulos, wir müssen ihn aufklären.

Dadurch, daß in der jüngeren Version Argire noch nicht weiß, wer der Befreier und Held ist, wird der Eindruck dieser Szene bedeutend verstärkt. Hier kann Argire fragen: 'Wer ist unser Retter?' — 'Wer anders als Tancrède?' — 'Er, den wir verfolgt haben?!' — 'Er selber.' Und nun ist natürlich die neue Komplikation doppelt wirksam: 'Tancrède ist mein Retter, aber er hält mich für treulos.' — Technisch ist diese Erweiterung der Szene IV, 6 um die Erkennung Tancrèdes durch Argire zu einem Teil eine Transplantation der alten Szene III, 7. Von IV, 6 des *Urtancrède* mußten etwa 30 Verse Platz machen, um das neue Motiv aufzunehmen. In 42 Versen konnte die Erkennung durchgeführt werden, doch entstammten 12 davon der alten Szene III, 7, die also nicht vollständig verschwunden ist. Es ist dies wieder ein Beispiel von der Mosaikarbeit, die Voltaire in seinen Umarbeitungen vorzunehmen pflegte und die wohl nirgend komplizierter und eingreifender gewesen ist als beim *Orphelin de la Chine*.

Die eben besprochene Änderung ist einfach, in Zweck und Wirkung vollkommen klar. Sie dient nicht nur als retardierendes Moment, sondern sie macht die Szene III, 7 glaubwürdiger und verstärkt den Eindruck der Szene IV, 6. Nirgend in den Briefen habe ich auf diese Änderung eine Anspielung gefunden. Zwar die Szene III, 7 ist mit d'Argental besprochen worden:

> '... Je suis encor sous le couteau
> (Acte III, scène VII)

est une expression noble et terrible: si on ne la trouve pas ailleurs, tant mieux; elle a le mérite de la nouveauté, de la vérité, et de l'intérêt. Cette scène a fait un grand effet chez moi. Il faut laisser dire les petits critiques, qui font semblant de s'effaroucher de tout ce qui est nouveau, et qui ne voudraient que des expressions triviales; notre langue n'est déjà que trop stérile' (4. Okt. 1760). So scheint die d'Argentalsche Kritik nur den Ausdruck betroffen zu haben und die Voltairesche Änderung, die wir besprachen, ist selbständig und ganz im stillen vorgenommen worden.

5. Der Anfang des Schlußakts.

Bei Inhaltsangabe oder Lektüre scheint der Aufbau der ersten Szenen des Schlußakts dramatisch, voller Leben, in der Rolle der Aménaïde fast hinreißend. Dennoch hat ihn Voltaire vollkom-

men umgearbeitet, auf sehr wirkungsvolle Szenen verzichtet. Da nun Diderot in seinem Briefe rät, der Dichter möge den V. Akt kürzen, so habe ich bisher angenommen, daß diese Umarbeitung von Diderot veranlaßt worden sei. Aber ich habe mich in dieser Annahme wohl geirrt. Sehen wir uns vorab Diderots Brief genauer an: (28. Nov. 1760) Diderot war mit dem I. Akt zufrieden, der II. schien ihm abzufallen, der III. hatte ihn begeistert: '*Le troisième acte est de toute beauté. Rien à lui comparer au théâtre, ni dans Racine, ni dans Corneille.*' Auch der IV. hat Gnade gefunden: '*Après ce troisième acte, je ne vous dissimulerai pas que je tremblai pour le quatrième; mais je ne tardai pas à me rassurer. Beau, beau.*' Und nur der fünfte erregte Bedenken: *Le cinquième me paraît traîner. Il y a deux récitatifs. Il faut, je crois, en sacrifier un et marcher plus vite. Ils vous diront tous comme moi: 'Supprimez, supprimez, et l'acte sera parfait.'*

Man sieht, Diderots Angaben sind nicht eben sehr präzis. Was versteht er unter Rezitativ? Wohl das Botenreferat der klassischen Tragödie, das Victor Hugo später bekämpfen sollte; man braucht nicht viel von Diderots Theorien zu kennen, um diese Interpretation für zutreffend zu halten.

Untersuchen wir daraufhin den *Ürtancrède*: In der ersten Szene erfahren wir durch Lorédan, daß die Syrakusaner gesiegt haben. Aber seine Angaben sind dadurch zur Handlung geworden, daß er das Referat mit Befehlen zur Vorbereitung der Siegesfeier verbindet. Aménaïdes leidenschaftliche Ausbrüche (2., 3. Szene) kann man gewiß nicht als Rezitation ansehen. Erst Fanies Bericht in der vierten Szene (22 Verse) hat den echten Charakter des Botenreferats der klassischen Tragödie, und auch Aldamons Erzählung (5. Szene) würde hierhergehören, wenn die Schreckensnachricht nicht in lauter einzelne Verse aufgelöst worden wäre:

170 Ces chants vont se changer en des cris de tristesse.
. . . . . .
Un jour si glorieux
Est le dernier des jours de ce héros fidèle.

Und nur an einer Stelle geht er etwas aus dieser Wortkargheit heraus und bietet einen Bericht von sechs Versen. Auch hier hätte Diderot gewiß nicht von einem Rezitativ gesprochen. Da er unbedingter Verfechter des Gesetzes von den drei Einheiten ist,[1] kann er auf das Botenreferat im Prinzip nicht verzichten. Aber es soll dem Leben abgelauscht sein, halb aus Pantomime, halb aus kurzen, der Situation entsprechenden Angaben bestehen. Vgl. seine Darstellung in Diderots *Entretien sur le Fils Naturel*

[1] *Les loix des trois unités sont difficiles à observer, mais elles sont fenfées. Le Fils Naturel*, Amsterdam 1757, S. 82 des *Entretien*.

(S. 114, 115 der Erstausgabe von 1757): *Un pere a perdu ſon fils dans un combat ſingulier. C'eſt la nuit. Un domeſtique témoin du combat vient annoncer cette nouvelle. Il entre dans l'appartement du pere malheureux (115) qui dormoit. Il ſe promene. Le bruit d'un homme qui marche l'éveille. Il demande qui c'eſt... C'est moi, Monſieur, lui répend le domestique d'une voix altéré... Eh bien, qu'est-ce qu'il y a?... Rien... Comment rien?... Non, Monſieur... Cela n'eſt pas. Tu trembles. Tu détournes la tête...* (Auslassung) *il est arrivé quelque grand malheur... Ma femme est-elle morte?... Non, Monſieur... Ma fille?... Non, Monſieur... C'eſt donc mon fils?... Le domeſtique ſe taît. Le pere entend ſon ſilence.* — Man sieht, wenn Voltaire es Diderot recht gemacht hat, so war es mit dieser Szene. Ja, man könnte behaupten, daß die Art des Berichts von den *Entretiens sur le Fils Naturel,* die Voltaire vermutlich gelesen hat, beeinflußt worden ist.

Auch Lorédans etwas lyrischer Stimmungserguß zu Anfang der letzten Szene (16 Verse im *Urtancrède*, 11 in den Ausgaben) ist eher Spiel, wie Rezitativ im Sinne Diderots. —

Schlagen wir aber dann die definitive Version auf, so löst sich uns das Rätsel. Denn hier gibt in der ersten Szene Catane einen Schlachtbericht von 41 Versen, der reines Rezitativ ist, und mit dem Bericht der Fanie (26 Verse) sind es hier in der Tat ihrer zwei. Daraus geht mit aller Wahrscheinlichkeit hervor, daß Diderots Kritik die definitive Version trifft, ja, daß er, wenn er diejenige des *Urtancrède* gekannt hätte, für diese eingetreten wäre, sie ganz nach seinem Geschmack gefunden hätte.

Damit liegt es uns nun ob, nach den Gründen zu forschen, die Voltaire hier zur Umarbeitung bestimmt haben. Sie sind in dem eben Gesagten schon verborgen.

Die ganze Änderung des V. Aktes ist in ihren Zwecken überaus charakteristisch für Voltaire. Die alte Fassung fing an wie die definitive. Lorédan läßt alles zur Siegesfeier vorbereiten. Da naht Aménaïde in höchster Erregung:

Lorédan. . . . . .
Allez, vous, rappellez la triste Aménaïde.
J'ignore quel dessein la transporte et la guide
Tremblante, èchevelée au milieu des mourans,
Une affreuse douleur conduit ses pas errans,
Innocente ou coupable après l'èclat funeste
Qu'èffaceront un jour sa conduite et le temps.
La retraite profonde est le parti qui reste.
Remettez-là, vous dis je, à son père èperdu.

Und schon tritt sie selber ein, wie sie Lorédan beschrieben hat:

SCÈNE SECONDE.

Aménaïde *et tous les acteurs précedents.*

Aménaïde. Que faittes vous, cruels? et pourquoi m'empêcher
De retrouver Tancrède, au moins de le chercher?
Pourquoi m'écartez vous du Champ de sa victoire?
P. 93 Nous devons vous et moi nous avancer vers lui.
30 Il est mon protecteur autant que vôtre appui;
Je lui dois comme vous et la vie et la gloire.
Nous devons tous ensemble être aux pieds du vainqueur.

Lorédan. Il nous a secondez; c'est ce qu'il a dû faire,
Nous connaissons sans vous, sa force et sa valeur,
35 Attendez loin des Camps Tancrède et vôtre père,
Ils paraîtront bientôt.

Aménaïde. Mon père cherche en vain
Ce héros que le ciel arme pour ma deffense
On ne le trouve point, et vôtre indifference
Nous manifeste assez vôtre cœur inhumain.
40 Vous savez si ce cœur opprime l'innocence.
Vous le savez barbare.

SCÈNE TROISIÈME.

Les acteurs précédents, Argire.

Aménaïde *(à argire qui entre).* Est-ce vous que je voi?
Vous venez sans Tancrède! ah calmez mon éffroi.
P. 94 Parlez, qu'est devenu ce héros invincible?

Argire. On lui doit la victoire, et seul il la poursuit;
45 J'ai voulû lui parler, mais dans le bruit des armes
Sourd à ma faible voix et méprisant mes larmes,
Fondant sur l'ennemi qui s'écarte et qui fuit,
Il se laisse emporter par son bouillant Courage,
Le champ couvert de mort, l'air de poudre obscurci,
50 Le dérobe à mes yeux apesantis par l'age,

Aménaïde *(aux chevaliers).* Quoi Tancrède combat, et vous êtes icy?

Argire. Il est seul, sans secours, au milieu du Carnage.

Aménaïde. Cruels, dans tous les temps à ma perte obstinez
Tancrède est en péril, et vous l'abandonnez!

Argire. 55 Chevaliers, c'est à vous de veiller sur sa vie
Vos cœurs ne sont pas faits pour connaître l'envie
Pour goûter en secrêt le plaisir odieux
Des dangers d'un héros armé pour la patrie
Et dont l'Eclat peut être a pû blesser vos yeux.

Lorédan. 60 Argire, aucun de nous n'en peut être capable,
Cette ardeur qui l'emporte est en lui condamnable,
Le vrai courage est ferme et non pas imprudent.
Je vais le dégager du péril qui l'accable,
Nous le desaprouvons, mais c'est en le sauvant.

All dies fiel. Die erste Szene füllt in der definitiven Redaktion ein Schlachtbericht Catanes; die alten, eben wiedergegebenen Szenen 2 und 3 wurden in eine zusammengezogen, in der Argire, nicht Aménaïde, mitteilt: Tancrède ist in Gefahr.

Auch in der vierten Szene (dritte definitive) ist die Rolle der Aménaïde empfindlich modifiziert worden, und gerade diese Szene wird uns den Schlüssel zu Voltaires Absichten geben:

Urtancrède.	Tancrède.
Aménaïde.	Aménaïde.
Me consoler! qui! moi, dans la même journée	Je me consolerai quand je verrai Tancrède = cf. v. 70
Sous ce même portique, et dans ces lieux cruels,	Quand ce fatal objet de l'horreur qui m'obsède
Où parmi des boureaux vos regards paternels	Aura plus de justice, et sera sans danger,
Ont suivi vôtre fille au supplice traînée!	Quand j'apprendrai de vous qu'il vit sans m'outrager,
Me consoler, mon père! en quel affreux moment!	Et lorsque ses remords expieront mes injures.

Es ist nicht nur eine Kürzung des Aktes, sondern auch eine Änderung im Verhalten der Aménaïde bezweckt: Aus der leidenschaftlich bewegten soll die ruhig gefaßte der definitiven Version werden. Daher fiel ihre Rolle in den alten Szenen 2, 3 fort, daher fielen auch die ursprünglich leidenschaftlichen Ergüsse dieser Szene (4) fort:

Argire. On t'a rendu ta gloire

Aménaïde. Elle m'est trop honteuse.
Je finis sans honneur une vie odieuse,
Je demeure avilie aux yeux de mon amant;
Il me hait, il me fuit, et peut être il expire,
Et du plus nôble amour détestant le flambeau,
Il l'éteint dans mon sang; il emporte au tombeau
L'horreur et le mépris qu'aménaïde inspire!

Und später nach einem Einwurf Argires:

Argire. . . . . que demander de plus?

Aménaïde. Qu'il m'aime. Il a peu fait alors qu'il m'a sauvée.
Il rougit de survivre à mon indigne sort;
M'ayant rendu la vie il va chercher la mort;
Au milieu du combat peut être il l'a trouvée
Il emporte au tombeau sa détestable erreur,
Sans que la vérité lui puisse être montrée,
Sans qu'un mot de ma bouche ait pû guérir son cœur.
Il meurt dans l'amertume, et moi déshonorée,
Je le suis à ses yeux, et vous me consolez!
Ah pleurez-moi plutôt, et comme moi tremblez.

Beide Ausbrüche heftigster Leidenschaft sind in der definitiven Version vollkommen verschwunden, und auch der Rest der Szene ist in diesem Sinne umgearbeitet worden.

Und so ist der Hauptunterschied: In der alten Version war Aménaïde das treibende Element im Aufbau des V. Aktes. Sie erschien mitten in den Vorbereitungen zur Siegesfeier; sie bewog

die Ritter, dem gefährdeten Tancrède zu Hilfe zu eilen, ihr Schmerz, ihre Leidenschaft erfüllte den Akt.

In der definitiven Version ist sie zu einer im wahren Sinne des Wortes passiven Rolle verurteilt. Sie soll ruhig und gefaßt sein, um ein deutlicheres, klareres Echo auf die Meldungen vom Schlachtfeld hin abzugeben. Drei Meldungen erproben sie: diejenige ihres Vaters: Tancrède ist in Gefahr, die Ritter müssen ihm helfen; diejenige der Fanie: Tancrède hat gesiegt und kehrt zurück; diejenige des Aldamon: Tancrède ist sterbend.

Und nun erst, an der Bahre des Geliebten, erfolgt der elementare Ausbruch:

Barbares, laissez-là vos remords odieux.

Um diesen Ausbruch greller hervortreten zu lassen, ist vielleicht die ganze Änderung gemacht worden. Aber es ist kein Zweifel, daß sie dem klassischen Ideal des 17. Jahrhunderts zum mindesten ebenso stark entgegenkommt, daß sie verhaltene, salonfähige Gefühle für Natur und Leidenschaft eingesetzt hat. Und wir wissen nicht nur aus den Untersuchungen über den *Orphelin*, wie zwar Voltaire nach Natur verlangte, dann aber doch immer, vor der Kritik bangend, zum Konventionellen zurückkehrte. Man wird bekennen, daß dieser Werdegang überaus interessant ist, und den *Tancrède* als Übergangswerk, das zwischen zwei Stilen steht und schwankt, deutlich kennzeichnet. Wieder ist es die ältere Version, die den künstlerisch bedeutenderen Entwurf zeigt, den Voltaire aus Ängstlichkeit, Neuartiges zu bieten, unterdrückte. Doppelt interessant aber wird dies durch Diderots Einspruch, der mit richtigem Instinkt die Stelle erkannte, an der Voltaire dem gewählten Stil untreu geworden war und statt der dramatischen Handlung der älteren Version ein langes Rezitativ von über 40 Versen eingeflochten hatte.

6. Die Ritterversammlungen.

Hat Voltaire sich hier nicht gescheut, eine längere rein deklamatorische Stelle einzufügen, so vermuten wir, daß es auch sonst nicht prinzipiell die Deklamation gewesen ist, die ihn zur Überarbeitung sämtlicher Ritterversammlungen geführt hat. (Vgl. S. 352). In der Tat finden sich auch hier Verlängerungen der Rezitative, daneben freilich auch Kürzungen, Zerschneiden allzu langer Reden, wo die Wirkung eine dramatischere werden sollte.

Nehmen wir den Anfang von I, 1 vor, so finden wir gleich ein charakteristisches Beispiel für seine Art:

Urtancrède.	Tancrède.
Amis nous avons vûs trois nations altiéres	Deux puissants ennemis de notre république, cf. v. 12

Tour à tour inonder nos sanglantes frontieres.	Des droits des nations, du bonheur des humains,
Le grec enorgueilli du grand nom des Césars	Les Césars de Byzance, et les fiers Sarrasins, = v. 14, 16
P. 2 Le germain qui de Rome affecte 15 en vain L'Empire	Nous menacent encor de leur joug tyrannique.
L'arabe impétueux que l'avarice attire	Ces despotes altiers, partageant l'univers.
Dans nos fertiles champs et sous nos boulevards.	Se disputent l'honneur de nous donner des fers.

Aus den drei Gegnern, Griechen, Germanen, Arabern, sind ihrer zwei geworden: dadurch wird die Sachlage klarer, übersichtlicher. Es ist weniger die Rede von den Gegnern als von den eigenen Verhältnissen. Und während in der älteren Redaktion Syrakus mit fünf Versen abgespeist wurde, wird hier die Verszahl verdoppelt:

	Je sais qu'aux factions Syracuse livrée
	N'a qu'une liberté faible et mal assurée.
	Je ne veux point ici vous rappeler ces temps
	Où nous tournions sur nous nos armes criminelles,
Sages par leur éxemple à nos devoirs fidèles	Où l'Etat répandait le sang de ses enfants.
45 Etouffons dans l'oubli nos indignes querelles.	Étouffons dans l'oubli nos indignes querelles. = v. 45
Que l'union préside aux conseils aux combats;	Orbassan, qu'il ne soit qu'un parti parmi nous,
Pour vaincre nos Tirans ne les imitons pas.	Celui du bien public, et du salut de tous.
De sa cendre aujourd'hui cet état peut renaître,	Que de notre union l'État puisse renaître; = v. 48
Et nous mourrons du moins sans avoir eu de maître.	Et, si de nos égaux nous fûmes trop jaloux,
	Vivons et périssons sans avoir eu de Tancrède.

In der Hauptsache also sind fünf Verse eingeschoben worden, um auch innere Spaltungen von Syrakus vorauszusetzen; das ist in der Absicht geschehen, Späteres vorzubereiten, denn auf diesen Spaltungen beruht ja die Verlobung der Aménaïde mit Orbassan. Und so ist vielerlei in dieser und den folgenden Szenen verändert worden, um Späteres glaubhafter zu machen. Darauf werden wir im nächsten Abschnitt zurückkommen.

Aber auch der Ton wird häufig geändert: Am Schluß der ersten Szene wird die Energie der Aussagen gesteigert, um die Wirkung entsprechend zu verstärken:

Catane.	
L'Etat veut que surtout nous proscrivions Tancrède	Combattons Solamir, et proscrivons Tancrède. = v. 118

Sa race est dangereuse: il faut de ce sèjour	Tancrède, né d'un sang parmi nous détesté,
120 Par un nouveau dècrêt le priver sans retour.	Est plus à craindre encor pour notre liberté,
Nous avons disposé de son vaste héritage.	Dans le dernier conseil un décret juste et sage
Du vaillant Orbassan c'est le juste partage,	Dans les mains d'Orbassan remit son héritage, = v. 121
C'est servir la patrie.	Four confondre à jamais nos ennemis cachés,
	A ce nom de Tancrède en secret attachés;
	Du vaillant Orbassan c'est le juste partage, = v. 122
	Sa dot, sa récompense.

Aus *sa race est dangereuse* wird *un sang parmi nous détesté*, zugleich wird die ganze Stelle der energischen, schon 26 Verse langen (*Urtancrède* 18 Verse) Rede Lorédans angefügt, wodurch diese zum Höhepunkt einer Schlußfolgerung wird. Dabei ist nicht die Absicht gewesen, eine Charakterdifferenz Lorédans und Catanes etwa zu schaffen, denn auch Catanes Antworten werden verstärkt, und das Kraftwort:

> Plus de retour pour lui; l'esclave des Césars
> Ne doit rien posséder dans une république

ist ihm erst in der definitiven Version in den Mund gelegt worden. Der Schluß der Szene schließlich, der Ausklang dieser energischen Erklärungen, ist durch Kürzung, Teilung von Tiraden und einzelnen Versen lebhafter gestaltet worden.

In der Hauptsache ist Voltaires Arbeit an diesen Szenen wie eine Revision der Orchesterpartitur. Er dämpft hier und verstärkt dort, läßt damit die Climax stärker hervortreten und sucht die erreichte Wirkung festzuhalten, indem er auch den Szenenschluß lebhafter gestaltet.

Dieselbe lebhaftere Gestaltung zeigt von Anfang bis zu Ende die Anfangsszene des IV. Aktes, die sich zwischen den Rittern und Tancrède, der soeben Orbassan besiegte, abspielt. Lorédan ist der Sprecher der Ritterschaft. Mit einer Tirade von 28 Versen begann er ursprünglich die Szene, das Geschehene resümierend, die Hoffnung der Zukunft feststellend:

> 14 Le vainqueur d'Orbassan, le héros de Bizance
> Peut surpasser encor tant de faits inouïs.

Nicht ohne Absicht ist die Antwort Tancrèdes ($11^1/_2$ Verse) knapp gehalten:

> 29 Mes chagrins et mes maux ne vous regardent pas...
> Je ne prétends de vous récompense ni plainte,
> Ni gloire, ni pitié — je ferai mon devoir;
> 40 Il vous suffit.

Lorédan findet sich in seiner Antwort mit Tancrèdes Zurückhaltung ab, und so war der Aufbau dieser Szene in der alten Version nicht ohne Reiz durch Symmetrie und Kürze. Trotzdem wurde all dies aufgegeben, die Szene vollständig umgeschrieben. Ein lebhafteres Zwiegespräch wurde daraus gemacht, in das auch Catane eingreift, dreimal spricht Lorédan, viermal antwortet ihm Tancrède, keine der Aussagen überschreitet acht Verse. Sachlich genügten die Elemente der alten Szene, um diese dramatisch lebhafter zu gestalten. Während aber in der alten Version die Ritter wissen, daß sie es mit Tancrède zu tun haben, und ihm seine alte Stellung in Syrakus anbieten, wissen sie dies in der neuen Redaktion nicht, und ganz allgemein stellt hier Catane Belohnungen in Aussicht:

Nous attendons beaucoup d'une telle vaillance;
Attendez tout aussi de la reconnaissance
Que devra Syracuse à votre illustre bras. —

Hier ist es also der Aufbau, das Tempo des Ganzen, das umgearbeitet wurde; aus einem *Maestoso,* möchte ich sagen, hat Voltaire eine Art *Andante con moto* geschrieben; es wird in der jüngeren Version verhandelt, in der alten geredet.

Solche Änderungen, wie in I, 1 und IV, 1, wird man in den Mittelszenen des II. Aktes vergeblich suchen. Es handelt sich um die Szenen, die unmittelbar auf die Entdeckung des Briefes an Tancrède folgen. Diese Szenen waren von Haus aus bewegt oder verhalten, Stimmung und Orchestrierung konnten in der Hauptsache bleiben. Voltaires Sorge ist bei Auftritten solcher Art eine andere: sein Schwanken zwischen Corneilleschem und Racineschem Ideal; besser: seine Vorliebe für heroische, das Menschliche unterdrückende Züge im Stile des alten Horace in den Anfangsstadien, dann aber die Angst, hierin zuviel getan zu haben, und die Beimischung 'menschlicher Züge'. Wir haben in der Umarbeitung des *Orphelin de la Chine* ein gleiches gefunden. So vergleiche man hier die Eröffnung der fünften Szene in den beiden Redaktionen:

Urtancrède.	Tancrède.
Lorédan.	Catane.
Déja de la saisir l'ordre est donné par nous.	Déja de la saisir l'ordre est donné par nous = v. 170
Nous n'avons que trop vû ce billet adultère,	Sans doute il est affreux de voir tant de noblesse,
Il est trop reconnû par son malheureux père,	Les grâces, les attraits, la plus tendre jeunesse,
Avant que d'expirer l'Esclave nous a dit,	L'espoir de deux maisons, le destin le plus beau,
Que dans le camp du maure il portait cet écrit.	Par le dernier supplice enfermés au tombeau.

P.34 L'infidelle a trahi les loix de l'himenée
Et la religion lâchement prophanée,
Et la patrie enfin que nous devons vanger.
Sa fureur en nos murs appelle l'étranger.

Mais telle est parmi nous la loi de l'hyménée; = v. 175
C'est la religion lâchement profanée, = v. 176
C'est la patrie enfin que nous devons venger. = v. 177
L'infidèle en nos murs appelle l'étranger! = v. 178

Man könnte denken, daß Voltaire mit der Erteilung des Wortes an Catane ebenfalls eine Milderung bezweckt habe. Aber das ist ein Irrtum: die Eröffnung der Szene erfolgte ursprünglich durch einen Vortrag von 37 Versen von Lorédan. Dieses allzu ausgedehnte Rezitativ wurde zwischen Catane und Lorédan geteilt, so daß letzterer nach etwa 20 Versen einsetzt. Aber ihm wurden ebenso 'menschliche Züge' beigegeben wie seinem Vorredner; so gleich zu Anfang:

Urtancrède.
188 Nous n'en scaurions douter, sa mort est légitime;

Tancrède.
Je l'avoue en tremblant; sa mort est légitime;

7. Der verhängnisvolle Irrtum.

Nur gestreift habe ich im vorigen die Änderungen, die eine bessere Vorbereitung der Katastrophe bezwecken, darum, weil diese Änderungen nicht auf die Ritterszenen beschränkt sind, sondern sich fast auf das ganze Stück verteilen, so daß sich ihr Studium an besonderer Stelle empfiehlt. Die Katastrophe hatte eine echt Voltairische Schwäche: Tancrède mußte ebenso wie die übrigen glauben, daß der adressenlose Brief an einen der Araber, nicht an ihn gerichtet sei. Ein Wort von Aménaïde hätte den Irrtum beseitigen, die Katastrophe aufhalten können. Auch ein Zweifel Tancrèdes an ihrer Schuld. Aménaïdes Stolz war für jene Unterlassung eine zur Not hinreichende Erklärung, Tancrèdes bedingungslose Hinnahme des behaupteten Sachverhalts schien im älteren Stücke unglaublich. Die Schwäche war derart hervortretend, daß der kritiklustige Laie sie ebenso empfinden mochte wie der Fachmann. Ich habe in meinem ersten Aufsatz darauf hingewiesen, daß Karl Theodor, der Empfänger des Manuskripts, nicht eben sonderlich von dem Stück erbaut gewesen ist. Er hat sich in das Manuskript hinein die Kritik eines seiner Schauspieler einheften lassen, und diese bespricht die Leichtgläubigkeit Tancrèdes folgendermaßen: *La quatrième Scêne* (Akt III) *est encor trés belle excepté toujours cette credulité ridicule de Tancrede qui sans entrer dans une explication plus ample et nécessaire croit aveuglément Aménaïde coupable, parce qu'elle est condamnée; ...* Sodann zu IV, 6: *quelle vraisemblance qu'Aménaïde ait commis un si grand crime! quel danger de l'interroger! quel ridicule de ne le pas faire! Pourquoy*

sans retour, sans examen, sans aucun doute la croire la plus coupable de toutes les femmes! pourquoy se refuser à toutes les Raisons qu'on peut avoir de son innocence! que thesée envye aveuglement hyppolite criminel, cela est naturel, hippolite est accusé Par celle qu'adore thesée, son epée laissée dans les mains de Phèdre est un motif des Plus apparens de son crime, tout Parle contre luy, tout justifie La fureur de ce Pere irrité, qu'il ne veuille entendre aucune justiffication, tout cela est naturel, mais Tancrede est bien loin d'avoir les mêmes raisons. Aménaïde Paraît, L'objet de sa tendresse, celle qu'il aime plus que sa vie, Puisqu'il vient de la risquer pour elle, celle pour qui il court Le monde, celle qu'il cherche depuis si longtems, jl la voit à ses pieds, elle luy temoigne la plus vive reconnaissance, jl peut s'expliquer, jl peut dire un mot, il ne dit rien, jl est L'objet des transports d'Aménaïde, jl les voit ces transports, il ne soupçonne rien, jl ne demande rien, Aménaïde ne le retient pas, Tancrede la quitte, sa fureur est de croire Aménaïde coupable et de mourir en conséquence. Que les hëros tragiques sont credules et sots, où plutôt que les auteurs les rendent tels, par la conduite pitoyable que souvent ils leur font tenir dans leurs ouvrages!

Auch in der d'Argentalschen Korrespondenz hat dieser Punkt eine große Rolle gespielt. Voltaire antwortet auf die Einwände des künstlerisch empfindenden Ehepaars (24. September 1760): *Dans le quatrième acte, il y a beaucoup d'art à fonder, comme vous avez fait, mes divins anges, la crédulité de Tancrède. Je voudrais seulement qu'il ne dît pas qu'il a pénétré le fond de cet affreux mystère, mais qu'on ne l'a que trop dévoilé. Vous ne pouvez sans doute souffrir ces vers:*

> Dans le rapide cours des plus brillants succès,
> Solamir l'eût-il fait sans être sûr de plaire?

Je tiens toujours que c'est assez que le vieux Argire ait dit à Tancrède: 'Elle est coupable.' Un père au désespoir est le plus fort des témoignages. Mais, si vous voulez que Tancrède inuente encore des raisons pour se convaincre, à la bonne heure; il faudra faire des vers.

Aus den Worten *comme vous avez fait* darf man schließen, daß auch die Änderungen, die Tancrèdes Leichtgläubigkeit besser begründen sollten, auf die d'Argentals zurückgehen, wenigstens von ihnen beeinflußt worden sind. Was es mit den zitierten Versen für eine Bewandtnis hat, ist schwer zu erraten. Sind sie von Voltaire? Dann würde er sie kaum in dieser Form ablehnen. Gehören sie zu den Vorschlägen des 'Areopags der Engel'? Das scheint am nächsten zu liegen. Jedenfalls wissen die d'Argentals um Solamir, und da die Einführung dieser nicht auftretenden Person der Kern ist, um den sich die anderen Änderungen grup-

pieren, so ist wohl erwiesen, daß hier die Grundidee mit den Engeln besprochen worden war. Diese Grundidee war folgende:

Im *Urtancrède* war ein Führer der Heiden überhaupt nicht genannt. In der Exposition war nur angedeutet, daß viele Christen ein Faible für arabische Künste haben:

Lorédan. Les temps où nous vivons sont ceux des perfidies;
Il est dans nos cités des lâches, des impies,
De l'imposteur arabe en secrêt partisans.
De faibles citoyens qu'un vain respect captive,
Sont encor malgré nous lâchement prévenus
Pour ces arts séduisants que l'arabe cultive,
Aux braves chevaliers nôblement inconnus.
que notre art soit de vaincre, et je n'en veux point d'autre.

Es folgte die Verlobung mit Orbassan, der Sklave wurde mit dem verräterischen adressenlosen Briefe abgefangen. Er ging ins Araberlager, also, wird angenommen, ist einer der arabischen Führer, die schon auf Christinnen verführerischen Reiz ausgeübt haben, der Empfänger (Akt II, v. 178 ff.). Lorédan resümiert in der Gerichtssitzung (II, 5) das Urteil:

Je ne recherche point quel est cet étranger
Que son audace impie appelle à Siracuse
Le crime est averé, sa propre main l'accuse,
Quand les maures vainqueurs vinrent nous assièger,
P. 35 Quand on les combattit, quand ils se retirèrent
Deux de leurs vaillants chefs reten(en)us en ces lieux
Quelques temps en ôtage avec nous demeurèrent.
Mais d'un tel déshonneur je détourne les yeux.
Elle a trahi l'état, et voilà nôtre outrage.

Diese Vermutung des Lorédan, die gewiß dramatisch kaum sehr geschickt angebracht ist, war die Urquelle der späteren Exposition. Aus der Vermutung wurde eine Tatsache: der Araberführer Solamir hatte Aménaïde ebenfalls gekannt und geliebt und um sie geworben.

Und an einem Dutzend Stellen wurden in den ersten Akten Erinnerungen an diese Tatsache eingeflickt, um die Katastrophe wirksamer vorzubereiten, als dies im *Urtancrède* der Fall war. Darum war gleich in der ersten Szene nicht nur von den verführerischen Künsten der Araber die Rede in der neuen Version, sondern auch von ihrem Einfluß auf die Frauen, und gerade Solamir war da an erster Stelle genannt worden.

Lorédan. Quelle honte en effet, dans nos jours déplorables,
Que Solamir, un maure, un chef des musulmans,
Dans la Sicile encore ait tant de partisans! cf. v. 104
Que par-tout dans cette île et guerrière et chrétienne,
Que même parmi nous Solamir entretienne
Des sujets corrompus, vendus à ses bienfaits cf. v. 105
Tantôt chez les Césars occupé de nous nuire,
Tantôt dans Syracuse ayant su s'introduire,

Nous préparant la guerre et nous offrant la paix,
Et pour nous désunir soigneux de nous séduire!
Un sexe dangereux dont les faibles esprits
D'un peuple encor plus faible attirent les hommages,
Toujours des nouveautés et des héros épris,
A ce maure imposant prodigua ses suffrages.
Combien de citoyens, aujourd'hui prévenus cf. v. 106
Pour ces arts séduisants que l'Arabe cultive! = v. 107
Arts trop pernicieux, dont l'éclat les captive,
A nos vrais chevaliers noblement inconnus! = v. 108
Que notre art soit de vaincre, et je n'en veux point d'autre.
= v. 109
J'espère en ma valeur, j'attends tout de la vôtre; = v. 112

In der früheren Redaktion hieß es darauf:

119 L'Etat veut que surtout nous proscrivions Tancrède.

Nun heißt es:

Combattons Solamir et proscrivons Tancrède.

Nicht genug mit dieser allgemeinen Andeutung der Gefährlichkeit des Solamir, kann hierzu Argire nun ganz präzise Angaben machen:

Argire. N'en parlons plus: hâtons cet heureux hyménée;
Qu'il amène demain la brillante journée
Où ce chef arrogant d'un peuple destructeur,
Solamir, à la fin, doit connaître un vainqueur.
Votre rival en tout, il osa bien prétendre,
En nous offrant la paix, à devenir mon gendre:
Il pensait m'honorer par cet hymen fatal.

Und er wiederholt später diese Angaben vor Aménaïde, die also auch unterrichtet ist:

Je vous aime, ma fille, et j'aime votre gloire.
On a trop murmuré quand ce fier Solamir,
Pour le prix de la paix qu'il venait nous offrir,
Osa me proposer de l'accepter pour gendre;
Je vous donne au héros qui marche contre lui,
Au plus grand des guerriers armés pour nous défendre,
Autrefois mon émule, à présent notre appui.

Die Vorgeschichte dieser Werbung verrät uns erst Fanie in der sechsten Szene. Mit Tancrède zugleich hat in Byzanz Solamir um Aménaïde geworben:

Tancrède et Solamir, touchés de vos appas,
Dans la cour des Césars en secret soupirèrent;
Mais celui que vos yeux, justement distinguèrent,
Qui seul obtint vos vœux, qui sut les mériter
En sera toujours digne; et puisque dans Byzance
Sur le fier Solamir il eut la préférence,
Orbassan dans ces lieux ne pourra l'emporter.
Votre âme est trop constante.

Also muß auch Tancrède hierum wissen. —

Als dann der Brief Aménaïdes abgefangen wird, geht der Verdacht nicht allgemein auf irgendeinen Araber, sondern auf Solamir:

Lorédan. . . . . .
On sait de Solamir l'espoir ambitieux.
On connaît ses desseins, son amour téméraire,
Ce malheureux talent de tromper et de plaire,
D'imposer aux esprits, et d'éblouir les yeux.
C'est à lui que s'adresse un écrit si funeste,
Régnez dans nos Etats: ces mots trop odieux
Nous révèlent assez un complot manifeste.

Und als Tancrède im III. Akt von dem Briefe der Aménaïde hört, daß er an Solamir gerichtet gewesen sei, kann er wohl zweifeln, aber es verbindet sich die Neuigkeit mit ganz bestimmten Erinnerungen:

Aldamon. . . . . .
Pour Solamir.
Tancrède. O ciel! o trop funeste nom!
Solamir, dans Byzance il soupira pour elle:
Mais il fut dédaigné, mais je fus son vainqueur;
Elle n'a pu trahir ses serments et mon cœur.

Und so wird man in den Anmerkungen meiner Ausgabe zu den Seiten 24, 26, 32, 36, 49, 62, 63, 68, 75, 76, 80, 85, 100 Einfügungen dieser Art finden, deren hauptsächlichste ich hier angeführt habe. Die Katastrophe ist damit zweifellos besser begründet wie in dem alten Stücke. Diderot allerdings genügte auch diese Begründung nicht, und er schrieb an Voltaire in dem erwähnten Briefe:

Est-ce là tout? non, voici encore un point sur lequel il n'y a pas d'apparence que nous soyons d'accord. Tancrède doit-il croire Aménaïde coupable? et s'il la croit coupable, a-t-elle droit de s'en offenser? Il arrive. Il la trouve convaincue de trahison par une lettre écrite de sa propre main, abandonnée à son père, condamnée à mourir, et conduite au supplice: quand sera-t-il permis de soupçonner une femme, si l'on n'y est pas autorisé par tant de circonstances? vous m'opposerez les mœurs du temps et la belle confiance que tout chevalier devait avoir dans la constance et la vertu de sa maîtresse. Avec tout cela, il me semblerait plus naturel qu'Aménaïde reconnût que les apparences les plus fortes déposent contre elle; qu'elle en admirât d'autant plus la générosité de son amant... Et lorsqu'elle apprendrait les périls auxquels Tancrède est exposé, et qu'elle se résoudrait à voler au milieu des combattants et à périr s'il le faut, pourvu qu'en expirant elle puisse tendre les bras à Tancrède, et lui crier: Tancrède, j'étais innocente; croyez-vous alors que le spectateur le trouverait étrange?'

Übrigens will ich auch hier nicht versäumen, zu erwähnen, daß Diderots Gesamturteil über das Stück sehr günstig war, *cette tragédie passera toujours pour originale* war sein Schlußurteil. (Vgl. S. 117 meiner Ausgabe.)

Ich kann mir nicht versagen, noch auf eins aufmerksam zu machen. Schon mehrfach deutete ich an, daß das Stück in Thema

(Rittertum, Gottesgericht, Mittelalter, Orient), Reimkreuzung und Vers Elemente der künftigen Romantik enthält. Erst bei dieser Analyse bemerke ich, daß Aménaïde in gewissem Sinne die Vorläuferin der Doña Sol ist. Auch sie umwerben drei Ritter: Orbassan, Solamir, Tancrède. *Tres para una,* wie Victor Hugo auf die erste Seite seines Manuskripts schrieb. Natürlich ist von *Tancrède* zu *Hernani* noch ein tüchtiger Schritt.

8. Die übrigen Änderungen größeren Stils.

Vom ersten Akte bleibt uns nur noch die sechste Szene, die Schlußszene, kurz zu besprechen: Die Grundideen der Änderungen sind freilich schon bekannt. Fanie wird, wenn sie zum ersten Male Trost spendet, nicht verfehlen, an die bisherige Nebenbuhlerschaft von Tancrède und Solamir zu erinnern (vgl. oben S. 370). Aménaïde wird nicht unselbständig fragen, wie in der alten Version (vgl. oben S. 354 ff.), sondern selber Auskunft erteilen:

Urtancrède.	Tancrède.
Aménaïde.	Aménaïde.
Mais parle dans ces lieux n'est-il point regretté N'a-t-il pas un parti?	Ecoute, dans ces murs Tancrède est regretté; Le peuple le chérit.

Und so wird aus der alten Antwort der Fanie auf obige Frage des *Urtancrède* ein Austausch von Gedanken, in dem Herrin und Zofe gleichen Anteil an den Mitteilungen haben.

Die Umarbeitung der Schlußtirade dagegen scheint eher stilistische Gründe zu haben. Die etwas lange Rede der Aménaïde wurde durch eine Zwischenfrage der Fanie unterbrochen, die eine Antwort heischte, dadurch das Ganze dramatischer gestaltet:

Urtancrède.	Tancrède.
Aménaïde.	Aménaïde.
La valeur et l'amour sur mes pas l'ont conduit.	(der erste Vers fiel = Kürzung)
P. 22 Tancrède est dans Messine, un soldat m'en instruit	Tancrède est dans Messine.
	Fanie.
Et cachant ce grand nom que l'univers honore	Est-il vrai? justes Cieux!
Se frayant un chemin par les tentes du maure,	Et cet indigne hymen est formé sous ses yeux!
Il brave tout pour moi, fait tout pour me revoir.	Aménaïde.
Et moi timide Esclave et victime promise	Il ne le sera pas ... non Fanie; et peut-être
A l'infidélité par un père soumise,	Mes oppresseurs et moi nous n'aurons plus qu'un maître.
Moi dans la trahison je mettrais mon devoir!	Viens... je t'apprendrai tout... mais il faut tout oser:

Non, l'amour à mon sèxe inspire le courage,
C'est à moi de hâter ce fortuné retour,
Et s'il est des dangers que ma crainte envisage,
Ces dangers me sont chers, ils naissent de l'amour.

(Fin du premier acte.)

Le joug est trop honteux: ma main doit le briser.
La persécution enhardit ma faiblesse.
Le trahir est un crime, obéir est bassesse.
S'il vient, c'est pour moi seule, et je l'ai mérité:
etc. mit Vers 368 im wesentlichen mit der alten Redaktion gleichlautend.

Im zweiten Akt ist die dritte Szene total umgearbeitet worden. Voltaire hat, wie wir gesehen haben (vgl. S. 352) die alte Fassung verteidigt, die in ihrer Kürze als *coup de théâtre* gewiß auch sehr wirksam ist:

Urtancrède.

SCÈNE TROISIÈME.

Argire *à Aménaïde.*

Eloignez-vous, sortez.
Aménaïde. Qu'entends-je! vous! mon père!
Argire. Vous n'êtes plus ma fille. ôtez vous de ces lieux.
P. 32 Rougissez et tremblez de vos fureurs secrettes,
Vous hatez mon trépas, perfide que vous êtes,
Allez, une autre main scaura fermer mes yeux.
Aménaïde. Où suis-je! ô juste ciel! d'où vient ce coup de foudre?
Soutiens-moi *(sa confidente l'aide à sortir de la scène).*

Auch hier scheinen die d'Argentals die Änderung gefordert zu haben mit dem Bedenken, Argires Verhalten sei zu unväterlich, wie es denn tatsächlich an Corneilles alten Horace gemahnt. Voltaire hat dann wohl die Szene umgeschrieben, so wie sie heute in den Ausgaben des Stückes zu finden ist, er ist aber in seinen Privataufführungen bei der alten Version geblieben. Den Mangel an väterlichen Zügen ersetzte er in der Aufführung (er spielte den Argire selber) durch Gesten: (28. Okt. 1760) *A propos de père, n'y a-t-il point quelque âme charitable qui puisse avertir Brizard-Argire* (der Pariser Vertreter der Rolle) *d'être moins de frigidis?*

Eloignez-vous! Sortez . . .
. . . . . .
Vous n'êtes plus ma fille etc.

Je dis cela avec des sanglots mêlés d'indignation, je versais des larmes en disant:

Mais elle était ma fille ... et voilà son époux.
Acte II, Scène III (v. 167).

Je pleurais avec Tancrède; je frissonnais quand on amenait ma fille etc.

Schließlich hat er dann doch nachgegeben und die Milderungen der Szene, die für die Pariser Aufführung bestimmt waren, in die definitiven Ausgaben aufgenommen:

Argire. Chevaliers ... je succombe à cet excès d'horreur.
Ah! j'espérais du moins mourir sans déshonneur.

Oder:

Argire. Tu vois que le crime est écrit de ta main.
Tout sert à m'accabler, tout sert à te confondre.
Ma fille! ... il est donc vrai? ... Tu n'oses me répondre.
Laisse au moins dans le doute un père au désespoir.
J'ai vécu trop long-temps ... Qu'as-tu fait? ...
Aménaïde. Mon devoir.
Aviez-vous fait le vôtre?
Argire. Ah! c'en est trop, cruelle;
Oses-tu te vanter d'être si criminelle?
Laisse-moi, malheureuse; ôte-toi de ces lieux: = 148
Va, sors ... une autre main saura fermer mes yeux. = 151

Man darf wohl die ältere, abrupt-kurze Szene für die wirksamere erklären.

Um Einfügung solch 'menschlicher Züge' handelt es sich wohl auch bei den Änderungen, welche die Rolle Orbassans in der achten Szene dieses Aktes erfahren hat, in der er sich Aménaïde als Schützer anbietet, aber von ihr abgewiesen wird:

Urtancrède.

Orbassan.

... erreur.
Des remords éternel[s] épurant vôtre vie
Fortifieront dans vous la vertu rafermie
La mienne me répond de vous, de vôtre foi,
De l'honneur de tout deux, et d'un cœur tout à moi
Dans de pareils éclats quelque fois siracuse
Force à d'affreux serments les femmes qu'on accuse
Sur nos sacrez autels on les voit confirmez
Je n'en demande qu'un mais c'est que vous m'aimez.

Tancrède.

Orbassan.

... erreur.
Si votre aversion fuyait mon hyméné,
Les bienfaits peuvent tout sur une âme bien née;
La vertu s'affermit par un remords heureux.
Je suis sûr, en un mot, de l'honneur de tous deux.
Mais ce n'est point assez: j'ai le droit de prétendre
(Soit fierté, soit amour) un sentiment plus tendre.
Les lois veulent ici des serments solennels;
J'en exige un de vous, non tel que la contrainte
En dicte à la faiblesse, en impose à la crainte,
Qu'en se trompant soi-même on prodigue aux autels:
A ma franchise altière il faut parler sans feinte:
Prononcez. Mon cœur s'ouvre, et mon bras est armé.
Je puis mourir pour vous, mais je dois être aimé.

Hier hat Orbassan in der jüngeren Redaktion im Umgang mit Frauen entschieden gewonnen, das Gouvernantenhafte (*Fortifieront... la vertue rafermie;* die Anspielung auf das Gesetz v. 250, 251) ist gemildert oder ganz fortgefallen, überall verbindlichere Züge eingefügt. Und ebenso ist aus dem nach der Ablehnung wütenden und schimpfenden Orbassan des *Urtancrède* ein ganz manierlicher, äußerlich kühler Hofmann geworden:

Urtancrède.	Tancrède.
Orbassan.	Orbassan.
Vous irez donc, perfide: et c'est assez m'instruire	Je me borne, Madame, à venger mon pays,
De tous les attentats de vôtre inimitié.	A dédaigner l'audace, à braver le mépris,
Je daignais vous offrir un reste de pitié.	A l'oublier. Mon bras prenait votre défense;
Vous vous nommez ingratte, il faut bien vous en croire	Mais quitte envers ma gloire, aussi bien qu'envers vous,
D'un rival, quelqu'il soit, je ne suis point jaloux.	Je ne suis plus qu'un juge à son devoir fidèle,
Jusqu'à vous protèger je rabaissais ma gloire,	Soumis à la loi seule, insensible comme elle,
Je suis loin de déscendre à combattre pour vous,	Et qui ne doit sentir ni regrets ni courroux = 291
J'abandonne à jamais jusqu'à vôtre mémoire,	
Et je n'ai ni regrêts, ni pitié, ni courroux.	

Gänzlich umgeändert wurde schließlich die Schlußszene des II. Aktes, die einen Monolog der Aménaïde enthält. Nach der Korrespondenz ist der Monolog für die Clairon umgearbeitet worden, aber neben allerhand stilistischen Gründen und der Absicht, den Aktschluß möglichst wirkungsvoll zu gestalten, ist auch hier die bisher beobachtete Retusche am Charakter der Aménaïde durchgeführt worden. Beispielsweise wurde geändert:

Urtancrède: Il me faut donc mourir et dans l'ignominie.

in das weniger Passive:

Tancrède: J'ai donc dicté l'arrêt et je me sacrifie.

Während weiterhin in der älteren Redaktion ihre Worte nur Tancrède gelten, rollt sie in der jüngeren alle Seiten ihrer Lage auf: Vater, Vaterland, Geliebter, Henker und Urteil ziehen an ihr vorbei in fortwährend wechselnden Bildern, diesmal weniger 'akademisch', weniger kalt wie in der ersten Redaktion. Am Schlusse tritt Fanie ein, so daß dieser dramatisiert wurde und bewegter schloß als im *Urtancrède*. Am meisten Mühe scheinen die Schlußverse gemacht zu haben. Sie lauten im Münchener Manuskript:

Je parais infidelle, et je porte au tombeau
De la fidélité l'exemple le plus beau.

Dann brachte ein Brief an d'Argental vom 3. November 1760 eine zweite Form: *La marche de la fin du second acte, ainsi que celle du premier, me paraît de la plus grande convenance; mais les deux derniers vers du second acte me semblent faibles, et ne sont pas assez attendrissants; je demande en grâce à mes anges de faire mettre à la place:*

Peut-être il punira ma destinée affreuse;
Allons ... je meurs pour lui, je meurs moins malheureuse.

In der definitiven Version wurden diese Verse zu einem Abschiedsgruß an den Geliebten, welcher der soeben eingetretenen Fanie aufgetragen wird:

Porte un jour au héros à qui j'étais unie
Mes derniers sentiments et mes derniers adieux,
Fanie ... Il apprendra si je mourus fidèle.
Je coûterai du moins des larmes à ses yeux;
Je ne meurs que pour lui ... ma mort est moins cruelle.
Fin du second Acte.

Nur sehr geringe Veränderungen weist der dritte Akt auf. Von den üblichen stilistischen Änderungen abgesehen, die nur ein paarmal stärker eingreifen, sind es eigentlich nur die eingestreuten Reminiszenzen an die Hilfsperson Solamir, die hier zu nennen sind und oben schon ausführlicher besprochen wurden.

Im vierten Akt hat uns die erste Szene, eine Ritterszene, oben schon beschäftigt. Auch die zweite Szene zeigt eingreifendere Änderungen, die eine kurze Besprechung bedingen. In die Augen fällt bei flüchtiger Betrachtung der Szene, daß der ganze Schluß (20 Verse) gestrichen wurde, daß aber ein Teil dieser Verse (zirka 10) mitten in der Szene wieder eingefügt wurden. Die in dieser Weise umgesetzten Verse sind Klagen Tancrèdes über die Treulosigkeit der Aménaïde. Wenn man dann die Szene aufmerksam durchliest, wird man auch bald den Grund dieser Transplantation finden. Zu Anfang der Szene sagte nämlich der Held, nachdem er über den gleichen Gegenstand geklagt:

71 Je croïais les serments, les autels moins sacrez
Qu'une simple promesse, un mot d'aménaïde.
Allons n'y pensons plus, et loin de la perfide
Tranchons au champ d'honneur des jours désespérez.

Trotz dieses Entschlusses gab dann Tancrède im folgenden auf eine Frage Aldamons Auskunft über die Gründe, die ihn an die Schuld der Aménaïde glauben lassen, kam in langer Rede (zirka 20 Verse) auf das Verführerische der Araber und wiederholte am Schlusse seine Klagen:

Tancrède. Eh crois-tu que lâchement éprise
Mon ame puisse aimer l'objet qu'elle méprise?
Mais comment puis-je encor dans les fonds de mon cœur
Unir tant de dédain avec tant de douleur!
Quel charme inconcevable à mes esprits rapelle
L'image des vertus que je crûs voir en elle!
Pourquoi tant de regrets! pourquoi suis-je frappé
Du mortel désespoir d'avoir été trompé?
Indigne aménaïde autrefois adorée
P. 76 Toi qui me fais descendre avec tant de tourment
Dans l'horreur du tombeau dont je t'ai délivrée,
Toi qui fais mon destin jusqu'au dernier moment
Ah s'il était possible! — ah si tu pouvais être! —
Ce que mes yeux séduits t'ont vû toujours paraître! ...
Allons, la gloire parle, il faut tout oublier,
Allons que mon trépas puisse au moins expier
Puisse arracher d'un cœur, qui peut être aime encore
Un feu que je déteste et qui me deshonore.

Nichts vielleicht scheute Voltaire mehr als die Lächerlichkeit der Wiederholung. Er konnte Tancrède nicht sagen lassen: *Allons n'y pensons plus,* und ihn am Schluß die ganze Litanei noch einmal bringen lassen. So ließ er Tancrèdes Klagen mit dem Vers 71 des Aktes *un mot d'aménaïde* abbrechen, fügte einen Einwurf des Aldamon ein, der ihm den Vorschlag macht, Syrakus zu verlassen:

La loi vous persécute, et l'amour vous outrage.
Eh bien! s'il est ainsi, fuyons de ce rivage.

Tancrède antwortete: Ein Zauber hält mich fest. Und hier wurden nun die Verse 118—124, die am Schlusse fortfielen, eingefügt, die mit dem Entschluß endeten, zu sterben:

Il faut périr ... Mourons, sans nous occuper d'elle.

Die Frage Aldamons nach den Indizien von Aménaïdes Schuld blieb unverändert, jene Indizien aber wurden natürlich umgestaltet und die neuerfundene Geschichte von Solamir eingefügt. — Darauf folgte in der älteren Redaktion eine Frage des Aldamon:

Se peut-il qu'à ce point elle soit avilie?

Diese Frage wurde in der jüngeren Redaktion zu einem dramatisch wirksameren Rat:

Que ce grand cœur l'oublie,
Qu'il dédaigne une ingrate à ce point avilie.

Die psychologische Begründung von Aménaïdes Tun, die hierauf folgte, wurde gekürzt und beschloß nun die Szene. Ich gebe sie im Wortlaut der alten Redaktion:

Aldamon. Se peut-il qu'à ce point elle soit avilie?
Tancrède. Oui; pour comble d'horreur elle a crû s'honorer
Au plus grands des humains elle a crû se livrer.

C'est ce qui nous accable et qui nous humilie.
Les hèrules, les gots, vainqueurs de l'Italie,
Aux Latins qu'ils domptaient n'osèrent s'égaler.
Destructeurs ignorants, et de nos biens avares
Sur le trône ils sentaient qu'ils étaient des barbares.
Mais l'arabe aujourd'hui, plus fier que les Romains
Se croit fait pour instruir et règir les humains,
Pour règner par les arts, par les loix, par les armes.
Au devant de son joug on vôte sans allarmes.
P. 75 Et le sèxe imprudent que tant d'èclat séduit,
Ce sexe à l'esclavage, en leurs états réduit,
Touché de ce respect que des vainqueurs impriment
Recherche indignement des maîtres qui l'oppriment.
Il nous trahi pour eux, nous son servile appui,
Qui vivons à ses pieds et qui mourrons pour lui.
Ah ma fierté suffit dans une telle injure,
Pour dètester ma vie, et pour fuir le parjure.

Hiervon wurden geändert: Vers 90 nur stilistisch. Vers 91 in: *L'Arabe impérieux domine en Italie,* also genau wie in der ersten Szene des ersten Aktes fielen die Germanen fort. (Vgl. oben S. 348 f.) Die folgenden Verse 92—98 wurden gestrichen. *Tant d'éclat* in Vers 99 blieb, obgleich es unbegründet war. Der Grund zur Auslassung mag in der Absicht, zu kürzen, gelegen sein, der der etwas doktrinäre Ton dieser Verse entgegenkam. Zugleich kann daran erinnert werden, daß das ganze eine Parallele zu dem in I, 1 Gesagten ist, Voltaire also Grund hat, die Wiederholung so kurz wie möglich abzumachen.

Mit dem Vers 106, dem Reimwort *parjure,* schließt die Szene in der jüngeren Redaktion.

Auf diese folgte die vierte Szene, in der Tancrède die dankbare Aménaïde kurz abfertigt und stehen läßt, und die fünfte, in der die Heldin mit ihrer Vertrauten nach einer Erklärung dieses Verhaltens sucht. Schwierige Szenen, in welchen denn auch allerhand Retuschen vorgenommen werden mußten.

Sans crainte, sans rougir j'embrasse vos genoux.

hieß es in der alten Redaktion. In der neuen:

Maître de mon dessin j'embrasse vos genoux.

Auch hier ist also aus der mädchenhaften Aménaïde des *Urtancrède* die heroischere der definitiven Fassung geworden. Und so sind auch in der Hauptsache die folgenden Änderungen zu verstehen:

Hélas il atendait vôtre auguste présence	... présence.
Le fardeau de ses ans, ses chagrins ses terreurs,	Qui pourra condamner ma juste impatience? = v. 133
L'yvresse de sa joye au milieu des horreurs,	Je m'arrache à ses bras ... mais ne puis-je, seigneur, cf. v. 138
De son amour pour moi la tendre violence,	Me permettre ma joie et montrer tout mon cœur?

Ont de sa triste vie affaibli les ressorts.
Je m'arrache à ses bras, et la reconnaissance
M'entraine devant vous; excusez mes transports.
Aprouvez les plutôt, et pardonnez ces larmes
Dont ma juste tendresse arrose ici vôs armes,
Vous les faites couler de mes yeux satisfaits,
De ces yeux qui sans vous se fermaient pour jamais.

Je n'ose vous nommer ... et vous baissez la vue ...
Ne puis-je vous revoir, en cet affreux séjour,
Qu'au milieu des bourreaux qui m'arrachaient le jour?
Vous êtes consterné ... mon âme est confondue;
Je crains de vous parler ... quelle contrainte, hélas!
Vous détournez les yeux ... vous ne m'écoutez pas.

Zugleich aber ist das Ganze aus einem Rezitativ zu dramatischem Spiel geworden. Sie nimmt von Anfang an Bezug auf Tancrèdes Verhalten: *vous baissez la vue ... Vous êtes consterné ... Vous détournez les yeux ...* und erreicht damit eine wirksame Steigerung, die natürlich ebenfalls den Charakter der Aménaïde als schärfer, klarer, vielleicht männlicher erscheinen läßt, als dies in der älteren Redaktion der Fall war.

Die fünfte Szene schließlich ist im gleichen Sinne teilweise umgearbeitet worden, zugleich aber sind die zu langen Reden der älteren Version gekürzt (um zirka 20 Verse) und dramatisch belebter gestaltet worden:

Fanie.

Madame il ne faut point que je vous dissimule
L'affreuse opinion de ce peuple crédule,
Ce billet si fatal à l'Esclave remis,
Cet Esclave envoyé dans les camps ennemis,
Des maures parmi nous les secrettes pratiques,
Les exemples passez, et les terreurs publiques,
Surtout vôtre silence, ont fait penser à tous
Que ces tirans du monde ont séduit jusqu'à vous.
Vous le gardiez, hélas, ce genereux silence
Pour ne point découvrir l'heureuse intelligence
Qu'entre Tancrède et vous sût ménager l'amour.
Tancrède était proscrit, condamné sans retour;
Et si dans Siracuse on l'avait pû connaître

Fanie.

Il le peut ignorer; la voix publique entraîne;
Même en s'en défiant, on lui résiste à peine.
Cet esclave, sa mort, ce billet malheureux,
Le nom de Solamir, l'éclat de sa vaillance,
L'offre de son hymen, l'audace de ses feux,
Tout parlait contre vous, jusqu'à votre silence = v. 188
Ce silence si fier, si grand, si généreux.

Lorsque sa passion jusqu'à vous l'a conduit,
Lorsque pour vous vanger lui même il s'est produit,
Loin de le faire entrer dans cette nôble lice
Où du fier orbassan ce hèros c'est vangé
P.81 Son rival orbassan ne l'eut point mènagé,
Es Tancrède avec vous ne marchait qu'au supplice.
Il a vaincû, madame, alors il s'est nommé
Alors nos citoyens si changeants, si volages,
Frappez de ce grand nom trop longtemps opprimé,
Plus frappez du danger qui fond sur nos rivages,
N'ont rien vû que sa gloire et l'ont tous proclamé
Leur vangeur, leur appui, leur espoir dans la guerre,
Ainsi tout se dément, tout change sur la terre,
On condamne, on absout; on éprouve en un jour,
La haine et la pitié, la fureur et l'amour.
Pour vous dans un moment tout va changer de même
Tancrède est ulceré, mais Tancrède vous aime,
Il vous croyait coupable, mais bientôt ce grand cœur
Soumis à vos genoux va pleurer son erreur.

Aménaïde.

Non, la mort qu'il m'ôta fut cent fois moins cruelle,
Tancrède me méprise et me croit criminelle!
Hélas quand orbassan contre moi déclaré
P.82 Quand l'Etat m'accusait je n'ai point murmuré,
Mon cœur s'applaudissait et chérissait son crime,
De Tancrède avec joye il était la victime,
Et c'est lui qui m'outrage et m'ose soupçoñer?
C'en est fait; je ne veux jamais lui pardonner.

Qui dérobait Tancrède à l'injuste vengeance
De vos communs tyrans armés contre vous deux.
Quels yeux pouvaient percer ce voile ténébreux?
Le préjugé l'emporte, et l'on croit l'apparence.

Aménaïde.

Lui, me croire coupable!

Fanie.

Ah! s'il peut s'abuser.
Excusez un amant.

Aménaïde, *reprenant sa fierté et ses forces.*

Rien ne peut l'excuser...
Quand l'univers entier m'accuserait d'un crime:
Sur son jugement seul un grand homme appuyé
A l'univers séduit oppose son estime.
Il aura donc pour moi combattu par pitié!
Cet opprobre est affreux, et j'en suis accablée.
Hélas! mourant pour lui, je mourais consolée;
Et c'est lui qui m'outrage et m'ose soupçonner! = v. 218
C'en est fait, je ne veux jamais lui pardonner; = v. 219

De tant d'indignitez c'est trop souffrir l'injure,
Et s'il a pû me croire indigne de sa foi,

C'est lui qui pour jamais est indigne de moi.
Ses bienfaits sont toujours presents à ma pensée,
Ils resteront gravés dans mon ame offensée,
Mais après ces soupçons tout amour doit finir,
Et c'est beaucoup pour moi de ne le point haïr.
Non jamais de mon cœur il ne sera le maître.

Ses bienfaits sont toujours présents à ma pensée, = v. 223
Ils resteront gravés dans mon âme offensée; = v. 224
Mais, s'il a pu me croire indigne de sa foi = v. 221
C'est lui qui pour jamais est indigne de moi = v. 222
Ah! de tous mes affronts c'est le plus grand peut-être.

Da der fünfte Akt oben schon besprochen wurde und die Szene zwischen Argire und Aménaïde (IV, 6) im 4. Abschnitt ihre Erklärung fand, sind wir hier am Ende der Besprechung aller größeren Veränderungen angelangt.

9. Kleinere Änderungen und Stilkorrekturen.

Wir konnten bei den bisherigen Änderungen die Gründe immer so angeben, daß nur selten Zweifel bleiben, Voltaires Gedankengänge seien nicht wirklich so gewesen, wie sie aus den Korrekturen erhellen. Das lag vor allem daran, daß Voltaire sich vollkommen über seine Ziele klar war, ehe er korrigierte.

Etwas anderes ist dies bei den kleineren Änderungen. Hier werden oft Laune, die Stimmung eines Augenblicks oder Momente, denen wissenschaftlich schwer beizukommen ist: Klang, Affekt, Erfahrungen einer soeben vollendeten Vorlesung oder Aufführung, mitgesprochen haben. Zwar gibt es auch hier glatt zu erledigende Korrekturen. Wenn sie nämlich durch die Metrik verlangt werden. Der *Urtancrède* enthält mehrere falsche Verse und ein- oder zweimal Verse, zu denen das Reimpaar fehlt. Das sind Dinge, die jedem Kenner und Herausgeber aus dem Altfranzösischen geläufig sind. Daß sie hier in dem vom Autor durchgesehenen Manuskript vorkommen, ist interessant und zeigt, daß nicht nur Goethe in *Hermann und Dorothea* ein falscher Vers unterlief. Man kann natürlich, wenn man will, den Kopisten damit belasten; so wenn es Akt II, Vers 32 in der gestrichenen Szene heißt:

ici, la loi plus dure
Veut l'obéïssance et déffend le murmure,

mag der Schreiber ein *de* vor *l'obéïssance* haben fallen lassen. Aber der Dichter hat darüber weggelesen.

Bei allen übrigen Korrekturen wird man natürlich immer leicht Gründe finden, warum Voltaire eine zweite Version hat

besser finden können. Aber auf dem Gebiete des Geschmacks gibt es keine objektiv gültigen Urteile, es kann also der Grund jedesmal auch ein anderer gewesen sein. Nehmen wir nur die Stilbesserungen der ersten Szene: 73 *Ses Enfans sont bannis de nos heureux rivages* wurde verbessert in: *Nous voyons ses enfants bannis de nos rivages.* Der zweite Vers klingt besser. Die Satzglieder scheinen auf beide Hemistichen besser verteilt — aber vielleicht war es nur *heureux rivages,* an das sich der Dichter stieß. Der Ausdruck ist ja in der Tat ziemlich deplaciert, wenn von einem Land die Rede ist, das von zwei Seiten bedrängt wird. Voltaire hatte es ursprünglich gewiß auf das Klima bezogen. Allein auch über diesen Widerspruch kann der Dichter weggelesen haben, um aus irgendeinem anderen, heute unbestimmbaren Grunde den Vers zu bessern.

Oder, Vers 90, hieß es im *Urtancrède*: *Chaque jour en secrêt Siracuse est trahie,* im *Tancrède*: *J'ai vu plus d'un fois Syracuse trahie...* Mißfiel *Chaque jour*? Mißfiel der Klang des ganzen Verses? Mißfiel die Übertreibung, für die dann das rationellere, einer wirklich gemachten Erfahrung entsprechende Zweite eintrat? — Wer wird mit Bestimmtheit sagen wollen, warum 91 *Renouvellons la loi* in *Maintenons notre loi,* warum 151 *nôble orbassan* in *brave Orbassan,* oder 172 *J'approuve en un soldat cette mâle fierté* in *j'estime en un soldat* etc. korrigiert wurde? — Natürlich gibt es auch hier Fälle, wo der Grund auf der Hand liegt:

153 Puis-je en vous d'un vrai fils trouver le caractère?
Puis-je compter sur vous?

Dies ergab:

Pourrai-je en vous d'un fils trouver le caractère?
Dois-je compter sur vous?

Hier ist die Korrektur des zweiten *puis-je* in *dois-je* zur Vermeidung des doppelten *pouvoir* gemacht worden.

Oder: Orbassan antwortet darauf in der älteren Redaktion: 155 *Seigneur j'aime l'Etat,* in der jüngeren: *J'aime l'Etat Argire.* Da wird man geneigt sein, zu urteilen, daß Voltaire Orbassan auf Argires warmherzige Frage nicht gar so kalt antworten lassen wollte. Es fiele also die Korrektur unter die Rubrik 'Menschliche Züge'.

Man wird also bei Bewertung und Interpretation aller dieser Züge sehr vorsichtig sein, und wird bei Lernenden gerade damit weit mehr erreichen, als wenn man für jede Besserung eine sichere Erklärung hat. Nirgend wird man besser zeigen können, wie weit philologische Kritik gehen kann, und wie weit solche Schlüsse Gültigkeit haben.

Natürlich könnten alle bekannten Voltaireschen Stilkorrekturen systematisch studiert werden. Der Kommentar zu Cor-

neille, die zahlreichen Korrekturen von Versen Friedrichs des Großen, die sich in den Briefen finden,[1] seine grammatischen Bemerkungen[2] könnten die Sicherheit ursächlicher Bestimmung anderer Verbesserungen wesentlich erhöhen. Das wäre einmal eine Fleiß- und Kritikprobe für eine Dissertation. Aber, wie gesagt, erhöht würde diese Sicherheit durch solch methodisches Vorgehen, vollkommen würde sie nicht. Man braucht nur Voltaires Corneille-Kommentar durchzusehen, um zu wissen, ein wie subjektives Feld das Kapitel 'Stil' nun einmal ist.

Schlußwort.

Es möge nicht unbescheiden erscheinen, wenn ich am Schlusse ein paar Ratschläge über die Verwendung des *Tancrède* und ähnlicher Texte in Seminarübungen gebe. Ich habe die Ausgabe zu solchen Zwecken vorbereitet, deswegen in der billigen *Bibliotheca Romanica* erscheinen lassen, deswegen in den Anmerkungen die Konkordanzen angegeben und an gleicher Stelle auf eine Interpretierung verzichtet. Es mag zur praktischen Verwendung manches besserungsbedürftig sein, aber ich glaube nicht, daß wissenschaftlich ausgearbeitete Texte, die zu gleichem Zwecke gemacht wurden, sehr häufig sind, kurz, man muß auch hier Erfahrungen machen. Jedenfalls habe ich die Absicht, noch andere Texte in ähnlicher Weise herauszugeben.

Bei keiner solcher Übung wird man eine genaue Einführung entbehren können. So wird hier im *Tancrède* keiner die Annahme der Hilfsperson des Solamir verstehen, der nicht die mittleren Partien, ja den Schlußakt kennt. Korrekturen des ersten Aktes setzen, wenn man ihre Gründe diskutieren will, unter Umständen die Kenntnis des fünften voraus.

Da man nun nicht das Stück zweimal lesen will, so wird man mit einer Inhaltsangabe des *Urtancrède*, der Besprechung seiner Schwächen an Hand der Korrespondenz, der Angabe der Mittel, die dem Dichter zur Verfügung standen, diese Schwächen zu mildern oder aufzuheben, beginnen müssen. Dann hat man den Vorteil, daß man den Lernenden bei der Lektüre die Analysis selber machen lassen kann, und er das selber Gefundene besser verstehen und besser behalten wird.

München. Leo Jordan.

[1] Vgl. W. Mangold, 'Friedr. d. Gr. erste Reimversuche', *Behrens' Zeitschrift* XXXVIII, 5/7, 1911.

[2] Vgl. L. Vernier, 'Etude sur Voltaire grammairien'. Thèse. Paris 1888.

Die Entstehung des romantischen Trimeters.

(Schluß.)

§ VII. Dreizahl und Dreigliedrigkeit bei V. Hugo. Trimeterentsprechungen in Prosa.

Es ist überflüssig, die Fülle solcher Beispiele durch einen Kommentar zu unterstreichen. Es spiegelt sich in ihnen eine so auffallende Vorliebe für triadische Gliederung verschiedener Art, daß man lange nach einem Dichter und einem Werk wird suchen müssen, ehe man diese Eigentümlichkeit in ähnlichem Maß wiederfindet. Gleichviel, was V. Hugo schildert, eine Landschaft, eine Schlacht, das Äußere eines Mannes oder seine Gesten, gleichviel wie er verfährt, ob er erzählt oder malt, ob er sich zurückhält oder sich selbst einmischt und seine Betrachtungen anstellt — überall herrscht die Dreizahl, überall entstehen drei Akte, zeichnen sich drei Details ab, werden drei Züge erfaßt. Auch sein Satz ist vor allem dadurch charakterisiert, daß einzelne Teile regelmäßig dreifach auftreten: hier das Subjekt, dort das Objekt, dort das Verbum, hier die attributiven Bestimmungen (Adjektive, Relativsätze), dort die adverbialen Bestimmungen usw. Kurzum, die Dreizahl herrscht überall so unumschränkt, Dreiseitigkeit und Dreigliedrigkeit sind so bevorzugt, daß man sie zu den wichtigsten Merkmalen rechnen muß, die Stil und Technik des Romans von anderen unterscheiden.

Nun ist *Han d'Islande* wohl der Roman Hugos, der die Beispiele triadischer Gliederung am dichtesten bringt. In den späteren Romanen, in der späteren Prosa überhaupt scheint der Gebrauch des Trikolons nach meiner Beobachtung abzunehmen. Aber wenn es auch nicht mehr mit solcher Verschwendung verstreut ist, bleibt es doch immer noch ungewöhnlich zahlreich und vor allem wird es in seiner Form markanter. In *Han* besitzt V. Hugo noch nicht seinen eigenen Stil. Den erringt er erst um 1830 herum, bzw. nach 1830, wie die Vorreden zu *Cromwell, Marion Delorme, Hernani, le Roi s'amuse,* dann die Romane *le Dernier Jour, Notre-Dame, Claude Gueux* zeigen, in denen sich der Werdeprozeß leicht verfolgen läßt. Diesen eigenen Stil, in dem V. Hugo dann bis an sein Lebensende schreibt, nur daß die Besonderheiten schärfer und schärfer hervortreten, bis sie zur Manier und Schablone erstarren — diesen eigenen Stil wird man am besten mit dem Schlagwort lapidar treffen. Kennzeichnend für ihn ist vor allem, wie sehr es V. Hugo liebt, große schwere Massen aufzutürmen und in Bewegung zu setzen. Aber Massen, denen die langatmige Periode so gut wie ganz fehlt. Die aus

kleinen Einheiten bestehen, aus lauter gedrungenen, knappen und knappsten Sätzen, womöglich Satzellipsen, die aneinandergereiht sind. Stil und Syntax werden wesentlich koordinierend, nicht subordinierend, und wesentlich parataktisch, nicht hypotaktisch. Es ist als wenn sich in seinem Ausdruck — auch da, wo er gar nicht predigen, wo er nur schildern und erzählen will — mehr und mehr das stolze, eigenwillige Bewußtsein seiner Mission offenbarte, der Glaube an sich und an die ewigen Wahrheiten, die er verkünden will. Der prophetische Grundzug seiner Eingebung, das Verlangen, zu überzeugen, mit fortzureißen, durchglüht das Ganze. Er spricht in kurzen, zusammengepreßten, energischen Gebilden, die er uns einprägen, die er uns sozusagen ins Gedächtnis hämmern will. Je lapidarer die Form, desto packender und eindringlicher die Wirkung: das scheint nun die Absicht.

In diesem neuen Stil steht gleichfalls das Trikolon vorne unter den Stilmitteln, die V. Hugo verwendet. Es begegnet in geringerer Anzahl als früher. Aber innerlich, qualitativ sind die Beispiele dafür bedeutsamer. Das Verhältnis ist so, wie ich es schon vorhin an der Hand der drei Vorreden zu *Han* angedeutet habe. *Han* verrät wohl außerordentliche Vorliebe für Dreizahl und Dreigliedrigkeit, aber die Beziehung zum Trimeter ist nur ganz allgemein. Sätze und Mehrheiten von Sätzen, die Ähnlichkeit mit Trimetern hätten, die man als Prosatrimeter herausheben könnte, sind noch sehr selten. Und die paar, die sich finden, sind meist Analoga zum I. Trimetertypus, also zu dem Typus, der am wenigsten ausgeprägt und auffallend ist. Die Beispiele, die ich in § V brachte, besonders die Aphorismen aus dem *Postscriptum*, lassen bereits erkennen, wie anders das später wird. Nun häufen sich gerade jene Formeln, die im Trimeter immer wiederkehren, Sätze und Satzmehrheiten von bestimmter und sehr auffälliger ternärer Struktur, z. B. die dreiteiligen Aufzählungen mit strenger Symmetrie zwischen zwei oder allen drei Teilen, mit drei Teilen, deren Symmetrie noch durch Wiederholungen unterstrichen wird. Nun häufen sich die direkten Entsprechungen zum Trimeter. Wenn man suchen wollte, würde man wahrscheinlich jeden einzelnen Trimeter durch ein Beispiel aus der Prosa belegen können. Und die Ähnlichkeit dieser Prosaformeln mit dem Trimeter wird so groß, daß ihnen, um wirkliche *alexandrins ternaires* zu sein, nichts mehr fehlt als die feste Silbenzahl und der Reim (d. h. der Reim fehlt nur, so wie er in der Metrik definiert ist als Gleichklang zwischen verschiedenen Versenden; denn der Reim an sich findet sich genau wie Assonanz und Alliteration in seiner Prosa überhaupt sehr häufig!).

Ich gebe im folgenden eine Auswahl dieser merkwürdigen Gebilde. Wer sich die Mühe macht, auf die Texte selbst zurück-

zugreifen, wird leicht nachprüfen können, daß sie durchaus nicht künstlich zurechtgestutzt, durchaus nicht willkürlich aus dem Zusammenhang herausgerissen sind. Es handelt sich dabei entweder um Trimeterentsprechungen, die sich inmitten eines größeren Ganzen finden, ähnlich wie in der Poesie Trimeter plötzlich in einer Reihe binärer Alexandriner auftauchen. Oder um Trimeterentsprechungen, in die ein Ganzes ausklingt. V. Hugo liebt es, schwere Massen aufzutürmen, sagte ich eben. Und er liebt es noch mehr, diese Massen wie Pyramiden in eine Spitze auslaufen zu lassen, in ein Wort, in einen kurzen Satz oder eine kurze Periode, die das Vorhergehende resümieren, unterstreichen, durch einen Vergleich oder ein Bild veranschaulichen. Er muß sozusagen hinter alles, was er spricht, ein kräftiges, in die Augen fallendes Ausrufezeichen setzen. Und dieses Ausrufezeichen, diese Spitze, in der die Pyramide gipfelt, ist außerordentlich oft eine Triade, wenn nicht eine Trimeterentsprechung. So erörtert der letzte Absatz der Vorrede von *LB.* die Verantwortlichkeit des Dichters und die dreifache Aufgabe der Bühne, die nationale, soziale und menschliche Aufgabe. Führt aus, daß der Dichter dem Publikum Lehren und Ratschläge geben muß, und daß er alles zeigen darf, auch die Schwären und Blößen der Menschheit, wenn er nur den Schleier einer tröstenden und ernsten Idee darüberbreitet. Und dieser Gedanke wird nun zusammengefaßt und zuletzt durch ein Bild sinnlich gemacht in den folgenden drei Parallelsätzen, in die der Absatz und damit die ganze Vorrede spitz ausläuft: '*Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant — A la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure — Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix.*' Oder es handelt sich endlich um Trimeterentsprechungen, die einen geschlossenen Absatz für sich formen und neben anderen kurzen Absätzen oder zwischen großen Massen eingekeilt stehen. V. Hugo liebt es, seine großen Massen mit kurzen gedrungenen Absätzen abwechseln zu lassen, die wiederum zusammenfassen oder einen Gedanken mit besonderem Nachdruck hervorheben sollen. Und auch diese kurzen Absätze sind häufig triadisch und in der Struktur des Trimeters. Hier vorläufig nur ein Beispiel. Bei den anderen, die nachher kommen, mache ich jedesmal darauf aufmerksam, daß ein fertiger Absatz vorliegt. So steht in der Schilderung von Gilliatts Künsten (*TM.* I 93): '*Il ne chassait pas, mais il pêchait — Il épargnait les oiseaux, non les poissons — Malheur aux muets! Il était nageur excellent.*'

Unter den Trimeterentsprechungen sind natürlich die Beispiele für den Trimetertypus I zahllos. Sätze und Satzkomplexe von so beschaffener Dreigliedrigkeit begegnen uns mehr

oder weniger bei allen Dichtern. Ich gebe deshalb nur solche, die einen isolierten Absatz bilden, und auch von ihnen nur eine kleine Auswahl:

Comment l'empêcher? Elle avait verrouillé la porte. J'étais enfermé (*LB.* 93) —
C'est triste et commun. Un homme ruiné qui épouse une femme en ruine. Chose qui se voit tous les jours (*LB.* 106) —
Est-il bien vrai? ai-je tant de bonheur? Répétez-le-moi (*MT.* 74) —
Car un homme n'est plus un homme-là, c'est un chien. On le tutoie (*CG.* 173) —
Je ne crois pas. Les autres en ont. Moi, je n'en ai pas (*Mis.* III 131) —
Il y a un automne pour la chute des préjugés. C'est l'heure du déclin des monarchies. Cette heure est arrivée (*TM.* I 52) —
Ursus admirait Homo. On admire près de soi. C'est une loi (*HR.* I 24) —
Ce qu'il avait vu n'était rien. Il n'avait encore aperçu que le terrible, l'horrible lui apparut (*QVT.* I 108) —
Que se passait-il? Il y avait du nouveau. L'artillerie maintenant n'était plus d'un seul côté (*QVT.* II 42) —

Für den Trimetertypus II gebe ich mehr Beispiele, da hier die ternäre Struktur schon auffälliger und regelmäßiger in den Formen sich zeigt, die V. Hugo bevorzugt und die ihm eigentümlich sind. Es liegen drei Teile vor, von denen zwei symmetrisch sind. Ich erinnere daran, daß die Symmetrie weniger streng oder strenger zum Ausdruck kommen kann. Zuerst einige Fälle, in denen sie durch keine Wiederholung betont ist oder doch nur durch ungewichtige Wiederholung, wie z. B. durch einen Artikel. Dann Fälle mit gewichtigeren Wiederholungen bis hinauf zu der von Subjekt oder Prädikat.

Vous m'avez donné un bal à Venise, je vous rends un souper à Ferrare. Fête pour fête, messeigneurs (*LB.* 122) —
L'été les hommes se baignent nus. Un caleçon est un indécence; il souligne (*TM.* I 25) —
D'entrave point. Toute liberté; spectacle grandiose (*ib.* 50) —
La convention a toujours ployé au vent; mais ce vent sortait de la bouche du peuple et était le souffle de Dieu (*QVT.* I 189, Absatz) —
Toutefois cela ne suffit pas. Se laver les mains est bien, empêcher le sang de couler serait mieux (*DJ.* 5, Absatz) —
Le cœur volcan s'ouvre; il en sort cette colombe, le Cantique des Cantiques ou ce dragon, l'Apocalypse (*Sh.* 52) —
Éclairer l'ouverture inexorable, avertir de l'inévitable, pas de plus tragique ironie (*HR.* I 125, Absatz) —
Était-ce un duel? Un guet-apens? On ne sait (*A.* 85) —
Nulle pitié! une maîtresse farouche, un maître venimeux (*Mis.* III 112) —
Ici un horizon, là des ailes; droit de planer (*Sh.* 256) —
Les exécutions de nuit, les disparitions de corps morts, tout ce courant d'affaires secrètes (*A.* 70) —
Les rois possèdent, les génies conduisent; là est la différence (*Sh.* 333) —
La mer comme la terre était blanche, l'une de neige, l'autre d'écume (*HR.* I 57) —
L'un ne bougeait point, l'autre ne soufflait pas; tous deux semblaient jouer à qui serait plus statue (*NP.* 22) —

Une porte de chêne, un verrou de fer. Chose facile (*LB.* 94, Absatz) —
Une féodalité de droit, une république de fait. Tel est le phénomène (*TM.* I 51) —
Du reste l'expérience est diverse et tourne bien ou mal selon les natures. Les bons mûrissent. Les mauvais pourrissent (*HR.* I 75) —
l'homme aide la mer, non à bâtir, mais à détruire (*TM.* I 57) —
la loi d'existence était monstrueusement simple: permission de souffrir, ordre d'amuser (*HR.* I 30) —
Ce cheval me fait un effet étrange: l'assassin en croupe et la mort en selle (*LB.* 129) —
Il se sert du podrage comme du conquérant; du conquérant au dehors, du podagre au dedans (*Mis.* III 69) —
une coque robuste, barque par la dimension, navire par la solidité (*HR.* I 44) —
Quant à sa philosophie, elle est étrange; elle tient de Montaigne par le doute et d'Ezéchiel par la vision (*Sh.* 346) —
L'échafaud pour lui, le couvent pour vous, cela suffira (*A.* 93) —
Elle est déliée. Morte pour le podesta. Vivante pour toi (*A.* 124) —
Vivons tous les deux, toi pour me pardonner, moi pour me repentir (*LB.* 129) —
derrière un meuble, derrière une tapisserie, où vous voudrez (*A.* 33) —
Ni démon ni ange. Un homme qui vous aime (*MT.* 51, Absatz) —
Tout embryon de la science offre ce double aspect: monstre comme fœtus, merveille comme germe (*TM.* I 128) —
Édifice mal bâti, moitié marbre, moitié plâtre (*LPM.* 139) —
Elle tirait trop d'eau, tantôt par l'avant, tantôt par l'arrière (*TM.* I 130) —
Tous écoutaient haletant tantôt cette cloche, tantôt cette neige (*HR.* I 118) —
Faites ce qu'on vous dit. Pas de résistance. Pas une parole (*A.* 107) —
Pas une mouette, pas une hirondelle ... Rien que la neige (*HR.* I 115) —
Absence de lumière sur la terre comme au ciel: pas une lampe en bas, pas un astre en haut (*ib.* 59) —
Pas une porte qui ne fût barrée, pas un volet qui ne fût fermé. De lumière nulle part (*QVT.* II 46) —
Les voilà haut, les voilà loin. Ce ne sont plus que des points noirs (*Sh.* 36) —
Singulières nefs à deux fins, bonnes pour l'étang et bonnes pour la tempête (*HR.* I 45) —
Ce sont les deux sortes de laboureurs, ceux-ci de la terre, ceux-là de la mer (*TM.* I 106)—
Tous les naufragés y viennent, celui-ci des tempêtes, celui-là des révolutions (*ib.* 53) —
Nous assistons en ce moment à une averse de places qui a des effets singuliers. Cela débarbouille les uns, cela crotte les autres (*LPM.* 132. Abgeschl. Aphorismus) —
C'est beau d'avoir des héros, mais c'est un grand luxe. Les poètes coûtent moins cher (*Sh.* 316. Absatz!) —
Ce n'est pas lui! il y a méprise, don Alphonse. Ce n'est pas ce jeune homme (*LB.* 66. Absatz!) —
Était-ce lui? Était-ce le vent? Il eut un bond effroyable (*HR.* I 71) —
C'était l'hiver. C'était le soir. Il fallait marcher ... (*ib.* 55, Absatz!) —
L'effigie historique, ce ne sera plus l'homme roi, ce sera l'homme peuple (*Sh.* 331, Absatz!) —
La guillotine est une vierge; on se couche sur elle, on ne la féconde pas (*QVT.* I 149, Absatz!) —
La destinée a de ces tournants; on s'attendait au trône du monde; on aperçoit Ste-Hélène (*Mis.* III 50, Absatz!) —

Dans les villages on recueille des indices sur un homme; on rapproche ces indices; le total fait une réputation (*TM.* I 87, Absatz!) —
Ce couplet ... est tragique. On en rit, on en devrait pleurer (*ib.* 56) —
On a tué mon mari„ on m'a fusillée, mais c'est égal, je ne comprends pas (*QVT.* II 58) —
Et puis il y a des moments où l'on oublie tout. On est heureux, on est ébloui l'un de l'autre (*A.* 51) —
Une fosse se creuse, un service se chante, mais personne ne sait pour qui (*A.* 91) —
Il n'entendait pas le tocsin, et il le voyait. Voir le tocsin, sensation étrange (*QVT.* I 85, Absatz!) —
Vous vous croyiez dans un village, vous êtes dans un régiment. Tel est l'homme (*TM.* I 14, Absatz!) —
Dans la bataille de Waterloo il y plus que du nuage, il y a du météore. Dieu a passé (*Mis.* III 56) —
Une homme tuer une femme! Un homme qui est le plus fort! Oh tu ne voudras pas, tu ne voudras pas (*LB.* 130) —
Ils étaient exécutés, non par la loi des hommes, mais par la loi des choses (*HR. I* 144, Absatz!) —
La Tour Gauvain avait une destinée étrange; un Gauvain l'attaquait, un Gauvain la défendait (*QVT.* II 92) —
Au siècle où nous vivons, l'horizon de l'art est bien élargi. Autrefois le poète disait: le public, aujourd'hui le poète dit: le peuple (*A.* 3, Absatz!) —
Qu'avez-vous à dire? Nicolas est un aliéné, la foule est une brute (*Sh.* 319) —
Où était cette voie d'eau? On ne la voyait pas. Elle était noyée (*HR.* I 142) —
On et *là*, ces deux énigmes représentaient toute sa destinée: *on* était le genre humain; *là* était l'univers (*ib.* 62) —
Gilliatt n'était ni si haut, ni si bas. C'était un pensif. Rien de plus (*TM.* I 98, Absatz!) —
L'étage supérieur était le cachot, l'étage inférieur était le tombeau. Superposition ressemblante à la société d'alors (*QVT.* II 75) —
Gravir est de l'homme, grimper est de la bête; il gravissait et grimpait (*HR.* I 56) —
Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble; Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art (*Cr.* 18) —
Toutes les sphères s'agrandissent; la famille devient tribu, la tribu devient nation (*Cr.* 3) —
Il y a des hommes malheureux; Chr. Colomb ne peut attacher son nom à sa découverte, Guillotin ne peut détacher le sien de son invention (*LPM.* 147 Abgeschl. Aphorismus!) —
La poésie ne peut décroître. Pourquoi? Parce qu'elle ne peut croître (*Sh.* 95, Absatz!) —
Le propre des sujets bien choisis est de porter leur auteur. Bérénice n'a pu faire tomber Racine, Lamotte n'a pu faire tomber Inès (*LPM.* 63. Abgeschl. Aphorismus!) —
Je t'aime, tu m'aimes et Dieu nous voit (*A.* 51) —
Il fallait passer par le pont pour arriver à cette porte et passer par cette porte pour pénétrer dans la tour. Pas d'autre entrée (*QVT.* II 79, Absatz!) —
Est-ce César B. qui a réussi à le soustraire à sa mère? Est-ce sa mère qui a réussi à le soustraire à César B.? On ne sait (*LB.* 14. Absatz!) —
Laisse-la servir dieu. Laisse-la prier. Hélas! moi, cela ne me fait rien de prier (*A.* 46, Absatz!) —

Und nun endlich Beispiele für den III., den auffallendsten Typus, der drei symmetrische Teile aufweist. Zuerst eine Anzahl von Fällen, in denen die Symmetrie nicht durch Wiederholung oder nur durch Wiederholung in zwei Teilen unterstrichen ist:

Elle espionnait, fraudait, mentait (*QVT.* II 84) —
Tout ce peuple rira, battra des mains, applaudira (*DJ.* 142) —
Les premiers chrétiens souffraient pour leur foi et la fondaient en souffrant pour elle et ne fléchissaient pas (*AP.* II 179) —
La religion prend une forme; les rites règlent la prière; le dogme vient encadrer la foi (*Cr.* 4) —
Un ravin profond, étroit, plein de broussailles — torrent en hiver, ruisseau au printemps, fossé pierreux l'été (*QVT.* II 82) —
Dante le deuil, Rabelais la parodie, Voltaire l'ironie (*Sh.* 59) —
Le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque (*LB.* 5) —
Marat à Paris, Châlier à Lyon, Cimourdain en Vendée (*QVT.* II 90) —
Laboureur dans la plaine, pêcheur sur la côte, braconnier dans le hallier (*QVT.* II 5) —
On criait, on courait, beaucoup tombaient (*QVT.* II 41) —
Cimourdain resta seul; mais il ne dormit pas; il avait deux fièvres (*QVT.* II 51) —
Il existe à peine; il est ombre; mais cette ombre écrase le monde (*Sh.* 50) —
Derrière lui la mer, devant lui la terre, au-dessus de sa tête le ciel (*HR.* I 57, Absatz!) —
Elle était belle, mais plus jolie que belle et plus gentille que jolie (*TM.* I 139) —
Que faire? que devenir? où aller? (*Mis.* III 119) —
On doit obéissance à Dieu et puis au roi qui est comme Dieu et puis au seigneur qui est comme le roi (*QVT.* I 63) —
Le 14 juillet avait délivré. Le 10 août avait foudroyé. Le 21 septembre fonda (*ib.* I 164. Drei Absätze!) —
La petite Vendée était naïve, la grande était corrompue; la petite valait mieux (*ib.* II 19) —
sauvant les hommes, sauvant les chargements et cherchant dispute à la tempête (*TM.* I 105) —
multipliant les conjectures, hésitant à descendre, hésitant à rester (*QVT.* I 99) —
regardant le palais, regardant la cohue et n'en demandant pas davantage (*NDP.* I 11) —
Fixons les yeux sur le but, voyons le bien du peuple, voyons l'avenir (*AP.* II 180) —

Ferner Entsprechungen zu den Trimetertypen, die in ihren drei symmetrischen Teilen drei Wiederholungen bringen, und zwar zunächst Beispiele, in denen es sich um unselbständige Satzteile und Wiederholungen von Präposition, Artikel usw. bis Nomen handelt. Sie begegnen bei V. Hugo überall in einer geradezu unübersehbaren Fülle:

à ifs taillés, à buis façonnés, à vases rocailles (*TM.* I 10) —
au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur (*Cr.* 46) —
avec la tempête, avec l'hiver, avec la nuit (*HR.* I 161) —

dans le flot, dans le feuillage, dans le rocher (*TM.* I 18) —
entre les portes, entre les croisées, entre les piliers (*NDP.* I 12) —
On prenait une ville rue par rue, une rue maison par maison, une maison chambre par chambre (*QVT.* II 80) —
un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion (*ML.* 4) —
sans but visible, sans ordre extérieur, sans loi apparente (*LPM.* 6) —
faire pleurer les femmes sur une femme, les mères sur une mère, les hommes sur un homme (*LPM.* 20) —
vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur (*A.* 10) —
Aubes de bois, crochets de fer, moyeux de fonte (*TM.* I 132) —
autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits (*Cr.* 14) —
libres comme en Angleterre, égaux comme en Amérique, frères comme au ciel (*AP.* II 181) —
sentir comme Rousseau, penser comme Corneille et peindre comme Mathieu (*LPM.* 14) —
Sur le fumier comme Job, sous le bâton comme Épictète, sous le mépris comme Molière (*Sh.* 279) —
tantôt dans un bois, tantôt sur une grève, tantôt dans un puits (*HR.* I 61) —
de la bonne foi à défaut de bon goût, de la conviction à défaut de talent, des études à défaut de science (*Cr.* 2) —
parfois lueur vague comme pour Socrate, parfois ombre comme pour Spinoza, parfois spectre comme pour Torquemada (*Postscr.* 197) —
Beaucoup d'idées, beaucoup de vues, beaucoup de probité (*LPM.* 140) —
Bien de l'esprit, bien du talent, bien du génie (*LPM.* 19) —
un peu médecin, un peu chirurgien et un peu sorcier (*QVT.* II 54) —
tant de petits hommes pour un grand, tant de nullités pour un Talma, tant de myrmidons pour un Achille (*Cr.* 42) —
pas de toit, pas de plafond, pas de plancher (*QVT.* II 73) —
rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé (*Cr.* 32) —
Rien de plus inséparable, rien de plus adhérent, rien de plus consubstantiel (*LMP.* 10) —
Sans rien entendre, sans rien voir, sans rien éviter (*QVT.* II 69) —
On ne peut rien contre lui, rien pour lui, rien sur lui (*Sh.* 281) —
le juge vénal, le prêtre simoniaque, le soldat condottiere (*Sh.* 60) —
Le cri d'une femme devant Desdemona, d'une mère devant Arthur, d'une âme devant Hamlet (*Sh.* 295) —
d'abord avec ses souliers, puis avec ses pieds nus, puis avec ses pieds sanglants (*QVT.* II 69) —
ces changements, ces modifications, ces élargissements (*LPM.* 4) —
depuis six heures, depuis six semaines, depuis six mois (*DJ.* 145) —
en pleine guerre, en pleine conflagration, en pleine combustion (*QVT.* II 56) —
aucune chose, aucun homme, aucun fait (*NP.* 14) —
La vraie utilité, la vraie influence, la vraie collaboration (*LPM.* 20) —
la cause d'un condamné quelconque, exécuté un jour quelconque, pour un crime quelconque (*DJ.* 4) —
les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement (*LPM.* 13) —
Une femme innocente, une femme vertueuse, une femme sainte (*LB.* 87) —
des adresses de communautés, des adresses de villes, des adresses de comtés (*Cr.* 39) —
Un fait d'intelligence, un fait de civilisation, un fait d'âme (*Sh.* 302) —
la fondrière d'eau, la fondrière de neige, la fondrière de sable (*HR.* I 160) —
sur la façade de bois des maisons, sur la façade de pierre des châteaux, sur la façade de marbre des palais (*Cr.* 14) —

l'étiage prostitution, l'étiage mendicité, l'étiage crime (*Sh.* 308) —
L'atome trait d'union, l'atome universel, l'atome lien des mondes (*Sh.* 142)—

Ferner Trimeterentsprechungen, die aus symmetrischen Satzteilen von größerer Selbständigkeit, dann aus Nebensätzen, Infinitivsätzen usw. bestehen und ebenfalls Wiederholungen aufweisen:

espion à Venise, eunuque à Constantinople, pamphlétaire à Paris (*A.* 1 f.) —
ceux-ci en Allemagne, ceux-là en Angleterre, ceux-la en Amérique(*TM.* I 78)—
que la maison de force prend à 12 ans, le bagne à 18, l'échafaud à 40 (*DJ.* 9) —
admirable tradition que la prévôtée a léguée à la connétablie, la connétablie à la maréchaussée, et la maréchaussée à notre gendarmerie (*NDP.* I 11)—
amoureux tout un jour, ambitieux tout un mois, fou toute l'année(*MT.* 13)—
où il faut qu'on la voie, et où il faut qu'elle soit, où elle est réellement (*DJ.* 4) —
J'ai vu ses lèvres remuer, ses mains s'agiter, ses yeux reluire (*DJ.* 89) —
Comme je dispense les chiens de me mordre, le pape de me bénire, et les passants de me jeter des pierres (*A.* 112) —
Ce n'est plus vivre, ne plus penser, ne plus savoir rien (*A.* 50) —
dire cela, trouver cela, faire cela, c'est être le vainqueur (*Mis.* III 60) —
de ceux qui souffrent, qui pleurent et qui menacent (*QVT.* I 126) —
ce groupe qui jouit, qui possède et qui souffre (*A.* 1) —
Un poète de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit (*Hern.* 1) —
Ce fut à qui parlerait, à qui gémirait, à qui lèverait les mains au ciel (*DJ.* 6) —
Oh! pourvu qu'il ne lui arrive rien! pourvu que les sbirres ne l'arrêtent pas! pourvu qu'on le laisse sortir (*A.* 101) —
Voilà pourquoi je suis ici, pourquoi j'y suis au milieu de la nuit et pourquoi madame est toute tremblante (*A.* 63) —
où l'on tronquait les familles encombrantes et réfractaires, où l'on coupait court aux filiations, où l'on supprimait brusquement les héritiers (*HR.* I 33) —
Il faut faire la guerre à la femme quand elle se nomme Marie-Antoinette, au vieillard quand il se nomme Pie VI, Pape et à l'enfant quand il se nomme Louis Capet (*QVT.* II 64, Absatz!) —
des iroquois de la Chine qui ont eu leur beau-père estropié par le seigneur, leur grand-père galérien par le curé, et leur père pendu par le roi, et qui se battent ... et qui se fichent en révolte, et qui se font écrabouiller pour le seigneur, le curé et le roi (*QVT.* I 13) —
Je te remercie d'être venu, d'être entré, d'être resté (*A.* 99) —
On lui pardonne d'être seigneur, d'être prince, d'être roi (*QVT.* I 130) —
c'est-à-dire normand, c'est-à-dire anglais, c'est-à-dire français (*TM.* I 107)—
Gubetta-poison, Gubetta-poignard, Gubetta-gibet (*LB.* 21) —
moi sûre que Rodolfo ne m'aime plus, moi sûre qu'il me trompe, moi sûre qu'il en aime une autre (*A.* 84) —
Vous croyez aux pierres qui tournent, aux pierres qui chantent, aux pierres qui vont boire la nuit (*QVT.* I 73) —
abbaye dont on a fait une bastille, cellule dont on a fait un cabanon, autel dont on a fait un pilori (*CG.* 159) —
il faut toujours parler comme si l'on devait être entendu, écrire comme si l'on devait être lu, et penser comme si l'on devait être médité (*OB.* 7, Vorwort von 1822!) —

auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez (*A.* 10) —

Ferner Trimeterentsprechungen aus Satzellipsen, wie sie V. Hugo ebenfalls sehr geläufig sind:

Moral par le fond. Littéraire par la forme. Populaire par la forme et le fond (*LPM.* 22) —
Pas un accident de terrain, pas un caprice d'architecture, pas un pli (*Mis.* III 178) —
Plus de chair, plus de matière, plus d'ombre (*Sh.* 280) —
Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros (*Cr.* 5) —
Toi, chevalier! toi, gentilhomme! toi, seigneur! (*MT.* 76) —
Jadis forban, aujourd'hui ouvrier; jadis sauvage, aujourd'hui citoyen; jadis loup, aujourd'hui homme (*TM.* I 63) —
Rien pour Shakespeare, rien pour Milton, rien pour Newton (*Sh.* 285) —
A quoi bon une Vénus? à quoi bon une flèche d'église? à quoi bon une ode sur le printemps ou l'aurore (*Postscr.* 13) —
chaque jour un piège, chaque jour une trahison, chaque jour un coup de poignard à recevoir ou un coup de hache à donner (*A.* 85) —
L'obstacle à la création! l'obstacle à l'immanent! l'obstacle au nécessaire! (*Sh.* 146) —
Signe de décrépitude. Signe de faiblesse. Signe de mort prochaine (*DJ.* 21) —
Mais quoi manger? Mais où manger? Mais comment manger? (*HR.* I 76, Absatz) —

Und nun Entsprechungen zum markantesten Trimetertypus: drei streng symmetrisch gebaute selbständige Sätze mit Wiederholungen. Zuerst Sätze mit verschiedenem Subjekt und verschiedenem Prädikat oder mit gleichem Prädikat, aber das Verbum nicht in allen Teilen wiederholt:

Qui voit offense les aveugles; qui entend indigne les sourds; qui marche insulte abominablement les culs-de-jatte (*Sh.* 305) —
toutes sortes de visages s'y dessinent, toutes sortes de ressemblances s'y montrent, toutes sortes de figures s'y esquissent (*TM.* I 18) —
Ce sceptique vous consolidera, ce lâche vous enflammera, ce corrompu vous assainira (*Postscr.* 18) —
Tu radotes, Brahma! Tu en as menti, Mahomet! Tu escroques les âmes, Luther! (*Postscr.* 146) —
Byron a tué son tailleur, Molière a épousé sa fille, Shakespeare a 'aimé' lord Southampton (*Sh.* 203, Absatz!) —
Là où Dieu a mis le regard, cet art mettait le strabisme. Là où Dieu a mis l'harmonie, on mettait la difformité. Là où Dieu a mis la perfection, on rétablissait l'ébauche (*HR.* I 28 f.) —
Jupiter est dans Homère, Jehovah est dans Job; dans Lucrèce, Pan apparaît (*Sh.* 45) —
Pas une voile ne fut carguée, pas un foc ne fut amené, pas un ris ne fut pris (*HR.* I 111) —
Le camp fait place à la cité, la tente au palais, l'arche au temple (*Cr.* 3) —
la douleur va jusqu'à la rage, l'éloge jusqu'à l'apothéose, l'exagération dans tous les sens jusqu'à la folie (*LPM.* 50) —
Du khan dérive le knez, du knez le tzar, du tzar le czar (*Sh.* 319) —

Nun Sätze mit verschiedenem Subjekt, aber gleichem und wiederholtem Prädikat:

C'est Attila qui hésite entre Marcien à l'Orient et Valentinien à l'occident; c'est Annibal qui s'attarde à Capoue; c'est Danton qui s'endort à Arcis-sur-Aube (*Mis.* III 237) —

Ce livre à demi submergé, c'est le vieux code d'iniquité! Ce tréteau qui s'engloutit, c'est le trône! Cet autre tréteau qui s'en va, c'est l'échafaud (*NP.* 16) —

Le ventre dieu, c'est Silène; le ventre empereur, c'est Vitellius; le ventre animal c'est le porc (*Sh.* 59 f.) —

Une journée de Géla, c'est vingt-mille proscrits, une journée de Tibère trente mille, une journée de Sylla soixante-mille (*Sh.* 317) —

Être utile, ce n'est qu'être utile; être beau, ce n'est qu'être beau; être utile et beau, c'est être sublime (*Sh.* 259) —

Qu'est-ce que Régnier? qu'est-ce que d'Aubigné? qu'est-ce que Corneille? (*Sh.* 49) —

Est imprimeur qui veut, est apôtre qui veut, est pontife qui peut (*TM.* I 50) —

Le pays est beau, le peuple est bon, l'histoire est fière (*TM.* I 62) —

Le Pharaon est une momie, le Sultan est un fantôme, le César est une contrefaçon (*Sh.* 314) —

Polyphème est géant, Midas est roi, Silène est dieu (*Cr.* 10) —

L'intelligence est l'épouse, l'imagination est la maîtresse, la mémoire est la servante (*Postscr.* 8. Abgeschl. Aphorismus!) —

La raison est pour nous, le sentiment est pour nous, l'expérience est aussi pour nous (*DJ.* 20) —

tout ce qui me regarde, est un œil du Conseil des Dix, tout ce qui m'écoute, est une oreille du Conseil des Dix, tout ce qui me touche, est une main du Conseil des Dix (*A.* 15) —

La moëlle n'était plus dans ses os, ses entrailles n'étaient plus dans son ventre, sa voix n'était plus dans son gosier (*IIR.* I 65) —

Penser ne suffit plus, il faut aimer. Penser et aimer ne suffit plus, il faut agir; penser, aimer et agir ne suffit plus, il faut souffrir (*Sh.* 305) —

le crime fait veut un châtiment, la fosse ouverte veut un cercueil, le mari outragé veut une femme morte (*A.* 106) —

Le moulin Huet vaut le Tréport; la grève d'Azette vaut Trouville; Plémont vaut Étretat (*TM.* I 62) —

La torture a disparu. La roue a disparu. La potence a disparu (*DJ.* 21) —

Babylone violée diminue Alexandre; Rome enchaînée diminue César; Jérusalem tuée diminue Titus (*Mis.* III 21) —

Voltaire parle à un parti, Molière parle à la société, Shakespeare parle à l'homme (*LPM.* 19) —

Nun Sätze mit gleichem Subjekt, aber verschiedenem Prädikat, das Subjekt entweder nur einmal ausgedrückt oder (um die Symmetrie fühlbarer zu machen) wiederholt:

Celle-ci m'obsède, m'investit, m'assiège (*LB.* 52) —

Elle se masque, se démasque, se remasque (*Postscr.* 119) —

Galilée le sait, le voit, le dit (*AP.* II 180) —

rangez-vous donc! inclinez-vous donc! prosternez-vous donc! (*A.* 57) —

laisse-moi rassembler mes idées, laisse-moi te regarder, mon âme, laisse-moi penser que tu es là (*A.* 51) —

Allez où vous voudrez, faites ce que vous voudrez, songez qui vous voudrez (*TM.* I 50) —

Tais-toi, je te regarde! tais-toi, je t'aime! tais-toi, je suis heureuse! (*A.* 51)—
Hier cela remuait encore, cela vivait, aujourd'hui cela est pétrifié (*NP.* 15)—
Cela respirait, cela étouffait, cela pleurait (*HR.* I 163) —
Un forçat, cela marche encore, cela va et vient, cela voit le soleil (*DJ.* 110, Absatz!) —
On a faim, on a soif, on souffre (*Sh.* 306) —
On nous admire, on nous trouve belles, on nous couvre de fleurs (*A.* 116) —
Voilà ce qu'on pense, voilà ce qu'on avoue, voilà où on est (*AP.* II 172) —
En ce moment on le confesse, en ce moment on lui coupe les cheveux, en ce moment on lui lie les mains (*DJ.* 5) —
A ceux qui ont regretté les dieux, on a pu dire: Dieu reste. A ceux qui regrettent les rois, on peut dire: La patrie reste. A ceux qui regretteraient le bourreau, on n'a rien à dire (*DJ.* 22, Absatz!) —
On regarde la mort, on regarde la vie et l'on consent (*TM.* I 79) —
Il dépassait la Convention; il dépassait la Commune; il était de l'Évêché (*QVT.* I 127) —
Il en jouissait, il regardait, il écoutait (*QVT.* I 80) —
Il ne fumait pas, il ne buvait pas, il ne jurait pas (*QVT.* II 34) —
Il est chauve, il a des pustules, il est régicide, pouah! (*QVT.* I 27, Absatz!)—
Ils passent, c'est bien. Wellcome s'ils arrivent. Bon voyage s'ils partent (*TM.* I 120) —
Elle remue, elle crie, elle est chaude (*Mis.* III 141) —
Elle ne pleurait plus, elle ne criait plus, elle avait l'air de ne plus oser respirer (*Mis.* III 145, Absatz!) —
je suis une fille publique, j'ai vendu mon ventre, mais j'ai sauvé le monde (*QVT.* I 150, Absatz!) —
Si tu hasardes un mot, je l'entendrai; un clin d'œil, je le verrai; un geste, un signe, un serrement de main, je le sentirai (*A.* 41) —
Vous me jugez, vous me condamnez et vous m'exécutez. Dans l'ombre. En secret. Par le poison (*A.* 103) —
Vous donnez tout, vous livrez tout, vous exposez tout (*AP.* II 178) —
Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut (*LB.* 4) —

Und zuletzt noch eine Auswahl von Beispielen für identisches Subjekt und identisches Prädikat, beide, von den paar ersten Beispielen abgesehen, dreimal wiederholt:

Le ministre lui avait pris sa pièce, lui avait pris son droit, lui avait pris sa chose (*Roi.* 2) —
Rabelais bafoue le moine, bafoue l'évêque, bafoue le pape (*Sh.* 61) —
donne-moi la ville de Shrewsbury, donne-moi la ville de Wexford, donne-moi le comté de Waterford (*MT.* 34) —
Extravaguez avec ces doctes, extravaguez avec ces justes, extravaguez avec ces sages (*Postscr.* 113) —
Lisez Tommasi, lisez Guicciardini, lisez surtout le Diarium (*LB.* 3) —
C'est la vie, c'est la santé, c'est le salut (*LB.* 86) —
c'est quelque chose, c'est beaucoup, c'est tout (*ML.* 3) —
ce n'est pas de l'amour, ce n'est pas de la haine, c'est un amour qui hait (*A.* 72) —
C'est pieds nus, c'est bras nus, c'est en haillons (*Sh.* 247) —
Était-ce de la pourpre? Était-ce du sang? Était-ce de la honte? (*Sh.* 313) —
Ce n'est plus la charrette de Thespis, ce n'est plus l'échaufaud de Susarion, ce n'est plus le cirque de bois de Choerilus (*Sh.* 104) —
Pour l'usurier, c'est une bonne balance fausse; pour le chasseur, c'est un piège à loups bien recouvert; pour le jureur de serments, c'est un auditeur naïf (*Postscr.* 146) —

Ceci est indigne, ceci est odieux, ceci est infâme (*LB.* 62) —
Le jour, c'était laid; le soir, c'était lugubre; la nuit, c'était sinistre (*Mis.* III 178) —
Que cela est beau! que cela est joli! que cela est profond (*Postscr.* 77) —
Je suis séduite, je suis déshonorée, je suis perdue (*MT.* 60) —
Oui, je voudrais être poète. Je voudrais pouvoir m'élever au ciel. Je voudrais avoir deux ailes (*LB.* 111) —
J'admire Eschyle, j'admire Juvénal, j'admire Dante — en masse, en bloc, tout (*Sh.* 225) —
Je laisse une mère, je laisse une femme, je laisse un enfant (*DJ.* 59, Absatz!) —
Vous êtes la fille du pape, mais vous n'êtes pas à Rome; vous êtes la gouvernante de Spolette, mais vous n'êtes pas à Spolette; vous êtes la femme, la sujette et la servante d'Alphonse, duc de Ferrare et vous êtes à Ferrare (*LB.* 76) —
Vous ne saurez pas mon nom, vous ne saurez pas ma demeure, vous ne saurez pas où elle sera (*Mis.* III, 158) —
Vous avez métamorphosé votre nom, vous avez métamorphosé votre habit, à présent vous métamorphosez votre âme (*LB.* 24) —
Vous qui voulez rire, ouvrez le Moniteur; vous qui voulez pleurer, ouvrez le Moniteur; vous qui voulez rire et pleurer tout ensemble, ouvrez encore le Moniteur (*LPM.* 37) —
Il résiste par le sens métaphysique; il résiste par le sens historique; il résiste par le sens légendaire (*Sh.* 345) —
Il alla à Éphèse, il alla en Médie, il alla chez les parthes (*Sh.* 53) —
On sonnait le tocsin, on le sonnait frénétiquement, on le sonnait partout, dans tous les clochers, dans toutes les paroisses, dans tous les villages (*QVT.* I 85) —
Quand on l'entendait parler, on disait: c'est un gendarme; quand on la regardait boire, on disait: c'est un charretier; quand on la voyait manier Cosette, on disait: c'est le bourreau (*Mis.* III 108) —
A son appétit de nèfles et de pommes, on l'eût pris pour un loup de prairie, à son pelage foncé, on l'eût pris pour un lycaon, et à son hurlement atténué en aboiement, on l'eût pris pour un culpeu (*HR.* I 13) —
Ces lions-là sont des consciences. Ces lions-là sont des idées. Ces lions-là sont des principes (*QVT.* II 67, Absatz!) —
L'observation donne Sedaine. L'observation, plus l'imagination, donne Molière. L'observation, plus l'imagination, plus l'intuition, donne Shakespeare (*Postscr.* 252) —
Entrer, c'est marcher; entrer, c'est voler; entrer, c'est planer (*Postscr.* 244)—
Le premier jour Pécopin tua le milan, le second jour P. tua le vautour, le troisième jour P. tua l'aigle (*Rh.* II 51) —

§ VIII. Die Dreigliedrigkeit im Alexandriner.

Durch die Fülle der Beispiele, die ich in den vorhergehenden Abschnitten zusammenstellte, ist wohl einwandfrei erwiesen, daß die Dreigliedrigkeit bei V. Hugo eine ganz hervorragende Rolle spielt, und daß ternäre Formeln verschiedener Art, darunter vor allem jene, für die der Trimeter den passendsten Rahmen bietet, zu seinen geläufigsten Stilgewohnheiten gehören. Ja, sie treten so zahlreich und mit so zäher Hartnäckigkeit überall auf, es ist dem Dichter so natürlich und selbstverständlich, in Triaden zu sprechen, alles dreiteilig, dreiseitig zu sehen und darzustellen, daß

diese Stilgewohnheit offenbar einem wichtigen inneren Rhythmus Hugos entspricht. Man darf wohl sagen, die Bewegung seines Denkens und Empfindens verläuft regelmäßig in drei Wellen und findet deshalb in der Triade ihren notwendigen Ausdruck. In seinem Stil steht die Vorliebe für die Triade obenan als charakteristisches Merkmal, sie steht gleich neben der ebenfalls sehr bezeichnenden Vorliebe für Zweigliedrigkeit, für Parallelismus und Antithese.

Dabei drängt sich wie für die Trimeter selbst wieder die Beobachtung auf, wie gut sich bei ihm die Vorliebe für die Dreigliedrigkeit mit der für Zweigliedrigkeit verträgt. Sie geraten durchaus nicht in Widerspruch miteinander. Im Gegenteil! Denn einmal kann ja jede Antithese in einen Dreiklang übergeführt werden, sobald man den beiden antithetisch gesetzten Gliedern ein drittes an die Seite stellt oder das ihnen gemeinsame angibt (These, Antithese, Synthese). Ferner können von den drei Gliedern der Triade A B C zwei oder alle drei zueinander in antithetischem Verhältnis stehen (A zu B, B zu C, eventuell auch A zu C). Und endlich können die drei Glieder oder nur zwei oder nur eins davon selbst doppelgliedrig sein und eine Antithese enthalten. Alle diese Fälle begegnen in den oben angeführten Beispielen. Der zweite Fall begegnet z. B. auch in der Gruppierung der Helden in *Quatre-vingt-treize* (Cimourdain—Gauvain, Gauvain—Lantenac, Lantenac—Cimourdain). Die zwei anderen Fälle begegnen öfter unter den Prosabeispielen und u. a. in den folgenden Versen:

Vivre casqué, suer l'été, geler l'hiver
Sors de terre, sanglante et belle, et dresse-toi.

Wenn aber die Triade einem wichtigen inneren Rhythmus Hugos entspricht, der seine Technik und seinen Stil beherrscht, mußte es ihn reizen, Triaden nicht bloß in der Prosa, sondern auch im Vers zu bilden, und zwar auch in dem Vers, den er am liebsten handhabt, im Alexandriner. Und in der Tat wimmelt es in seinen Alexandrinern ebenfalls so auffallend von ihnen wie in seiner Prosa. Da waren ternäre Formeln, z. B. Aufzählungen, auf verschiedene Weise möglich. Handelte es sich um sehr knappe Formeln, so konnten die drei Teile, wie das sehr häufig begegnet, in einen Alexandriner gepreßt werden, ohne ihn ganz auszufüllen. So in den folgenden Versen:

Des vaincus qu'on fusille, femmes, hommes, enfants *Ch.* 15.
Et ce sombre empereur, sans foi, sans Dieu, sans loi *Lég.* II 63.
Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi *Horn.* 83.
Tout renaît, tout revit, tout est sauvé. Pour lors *Ch.* 17.

Oder wenn die Formeln umfangreicher waren, konnten sie über zwei oder mehrere Verse ausgedehnt werden. So die folgenden Beispiele:

Quand où Dieu met le roc, l'homme bâtit le fort,
Quand à la solitude il ajoute la mort,
Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable *Lég.* II 35.

Ce n'est pas une bête en son gîte éveillée,
Ce n'est pas un fantôme éclos sous la feuillée,
Ce n'est pas un morceau de l'ombre du rocher *Lég.* II 55.

Le fôhn bruyant s'y lasse, et sur cette cuirasse,
L'aquilon s'époumone et l'autan se harasse *Lég.* II 59.

L'aigle à deux têtes, l'aigle à la griffe rapace,
L'aigle d'Autriche *Lég.* III 71.

Oder sie konnten endlich im Rahmen eines einzigen Alexandriners gebildet werden und ihn ausfüllen. So in den folgenden Versen:[1]

Aveugle, assez bon clerc, mais fort méchant poëte. *Cr.* 65.
Sombre histoire! Quel temps! Et quelle illustre page! *Ch.* 31.
L'erreur vous tourmentait, ou la haine, ou l'envie. *Ch.* 37.
Je m'appelle Austerlitz. — Qui t'a tué? — L'armée. *Ch.* 69.
Pour vous, pour vos plaisirs, pour vos filles de joie. *RB.* 92.

Das sind dreiteilige Alexandriner, wie sie auch in der klassischen Dichtung gang und gäbe sind, da die binäre Gliederung der Zeile in ihnen streng gewahrt ist. V. Hugo hat ihrer sehr viele geschrieben. Aber sie bieten durchaus keinen idealen Rahmen für die triadischen Formeln, die er zu prägen liebt. Denn Triaden sind im klassischen Alexandriner infolge seiner starren Grundeinteilung nur mit großen Beschränkungen möglich. Wenn die binäre Gliederung beobachtet werden soll, müssen die drei Teile notwendig asymmetrisch werden, eins muß die Summe der beiden anderen umfassen, das erste oder letzte Glied muß sich über eine ganze Halbzeile erstrecken. Symmetrie der Glieder ist ausgeschlossen. Und ebenso läßt sich nur in seltenen Fällen eine dreigliedrige Aufzählung mit dreimal durchgeführtem Parallelismus der Glieder oder mit dreimaliger Wiederholung des einführenden Elementes im klassischen Schema bilden. Verse mit drei Infinitiven und Adjektiven (wie *vivre casqué*) wären nur möglich, wenn in zwei Gliedern entweder der Infinitiv oder das Adjektiv einsilbig ist (etwa *vivre seul, marcher nu, marcher . . .*). Und ebenso wären Verse mit drei Imperativen (wie *gardez le deuil*), mit dreimaligem *après* oder *tantôt* oder *voici* selbst unter Verzicht auf symmetrischen Bau nur möglich, wenn eines der beiden Elemente in zwei Gliedern einsilbig ist (etwa *vois le mont, vois la tour, vois . . .* oder *tantôt vous, tantôt lui, tantôt . . .* oder *voici l'air, voici l'œil, voici . . .*). Das ist ein einfaches Rechenexempel. V. Hugo mußte also entweder davon abstehen, der-

[1] Vgl. auch die im § II dieser Abhandlung (*Archiv* CXXX, 359) zitierten Verse aus Racine.

artige ihm so geläufige Triaden in einem einzigen Alexandriner zu bilden. Oder er mußte, wenn ihm die Einengung lästig fiel, einen neuen Vers von ternärem Gepräge wagen, in dem das Halbzeilenende nicht mit dem Ende des einen der drei Glieder zusammenzufallen brauchte, in dem er die sechste Silbe mitten hinein in das zweite Glied der Triade legen konnte. Kein anderer Ausweg! V. Hugo hat das Wagnis unternommen, hat seine Triaden auch im Vers verwirklicht, und damit war der Trimeter geschaffen.

§ IX. Übergangsformen vom Tetrameter zum Trimeter.

Wenn ich mich so darauf beschränke, den Ursprung des Trimeters bei dem Dichter selbst zu suchen, der ihn im 19. Jahrhundert in die französische Poesie eingeführt hat, und ihn als seine Schöpfung betrachte, gewinnt auch die Theorie von Becq de Fouquières, die historisch unhaltbar ist, wieder ihre Bedeutung. Es steckt in ihr ein richtiger Gedanke, wenn man nur darauf verzichtet, mit ihrer Hilfe eine imaginäre, den Tatsachen nicht entsprechende Entwicklungsreihe von Racine bis V. Hugo zu konstatieren. Der Übergang vom Tetrameter zum Trimeter hat nicht allmählich von Dichter zu Dichter stattgefunden, sondern der Übergang kann jederzeit, bei jedem einzelnen Dichter stattfinden, der die mittlere Betonung und Zäsur vernachlässigt. Im Tetrameter schlummert sozusagen der Trimeter, er braucht nur gehoben zu werden, wie das als erster V. Hugo getan hat. Man kann es so ausdrücken: jeder Alexandriner, der nicht streng nach klassischer Vorschrift gebaut ist, wird unstabil und tendiert zum Trimeter. Sobald die mittlere Betonung und Zäsur schwach sind, verwischt durch den Zusammenhang der Rede und den syntaktischen Bau, schwächer als eine Betonung und ein Einschnitt in einer der beiden Halbzeilen, so verlangt der größere der zwei abgeschnittenen Versteile nach einer weiteren rhythmischen Gliederung, die ihre Stütze an der syntaktischen Gliederung finden wird. Tritt aber eine weitere Gliederung ein, und entsteht in der zweiten Halbzeile ebenfalls eine Betonung und ein Einschnitt stärker als die von der Mitte, so rücken die um die Mittelachse gelegenen Elemente notwendig zusammen, es vollzieht sich das, was Becq de Fouquières *resserrement du sens* und *cohésion syntaxique* nennt: aus dem Tetrameter ist ein Trimeter geworden.

M. Grammont meint in seinem obenerwähnten Aufsatz, der sich gegen Becq de Fouquières wendet, die von jenem behauptete Entwicklung sei zwar nicht eingetreten, sei aber als Möglichkeit vorhanden gewesen, als Tendenz des klassischen Verses, die das

Ohr der Romantiker auf Hugos neue Rhythmen vorbereitet hatte. *'Voilà comment l'évolution imaginée par M. Becq de Fouquières qui n'a pas eu de réalité istorique, s'est accomplie sans être représentée par personne, à l'état de possibilité et de tendance, et a permis aux ritmes qui auraient été ses dernières fases, de surgir à certaines époques brusquement sans être précédées par les fases qui auraient été naturellement leurs introductrices'* (p. 28). Grammont trifft das Wahre, soweit er eine historische Entwicklung vom Vers der Klassiker zum Vers der Romantiker bestreitet. Aber seine eigene Ansicht wird der Wirklichkeit nicht ganz gerecht. Die Entwicklung ist nicht bloß als Möglichkeit und Tendenz vorhanden gewesen, sie ist Tatsache geworden, aber bei einem einzelnen Dichter, dessen Vers in wenigen Jahren die Zwischenstufen vom Tetrameter zum Trimeter durchlaufen hat. Sie hat sich bei V. Hugo aktualisiert, wie sie sich bei jedem modernen Dichter aktualisieren kann und wie sie sich auch bei Racine hätte aktualisieren können, wenn damals nicht jede Entwicklung durch die Autorität einer anerkannten Tradition und Verslehre unterbunden worden wäre.

Die Entwicklung hat über eine ganze Reihe von Übergangsformen geführt, über dieselben Übergangsformen, auf die Becq seinerzeit aufmerksam machte. Aber sie ist nicht Entwicklung in dem Sinn, daß die alte Form in der neuen untergegangen wäre, und daß die Übergangsformen tot wären als Zwischenstufen, die ein für allemal überwunden sind. Sondern der vollendete Tetrameter lebt auch heute noch neben dem vollendeten Trimeter, und zwischen diesen beiden Extremen, dem Ausgangspunkt und dem Endpunkt der Entwicklung, leben immer noch die zahlreichen möglichen Übergangsformen, die je nach der größeren oder geringeren Stabilität des tetrametrischen Baues vielfach abschattiert sind, die mehr zum Tetrameter oder mehr zum Trimeter hinneigen. Das sind eben jene Alexandriner, deren metrische Interpretation Schwierigkeiten macht, vor denen man sich zögernd fragt, ob sie als Tetrameter oder als Trimeter zu lesen seien, bei denen die Entscheidung oft nur nach sorgfältiger Analyse des Zusammenhanges und der in ihnen angestrebten künstlerischen Absichten, manchmal aber überhaupt nicht möglich ist. Man findet solche Verse beim nächstbesten Dichter der letzten Jahrzehnte. Man findet sie alle auch bei V. Hugo, und zwar in seinem ganzen Werk, in *Dieu* oder *La fin de Satan* so gut wie in den *Odes et Ballades*.

Bei V. Hugo beanspruchen natürlich besonderes Interesse die Übergangsformen aus der Zeit, wo die Entwicklung zum Trimeter noch nicht vollzogen war, wo sie noch Vorbereitungen darauf, die ersten Anläufe darstellen. Ich will nur ein paar Bei-

spiele aus den noch ganz nach klassischen Regeln versifizierten *Odes et Ballades* beibringen.

In einem Gedicht von 1825 liest man (p. 234):

Au laboureur courbé le soir sur le sillon.

Also ein vollkommen neutraler Vers, der genau die Mitte zwischen Tetrameter und Trimeter hält, den man ebensogut auf die eine wie auf die andere Weise skandieren könnte, bestände nicht durch die damals für V. Hugo noch verpflichtende klassische Überlieferung der Zwang, ihn tetrametrisch zu lesen. Die Akzente von *laboureur — courbé — soir* sind gleichwertig, ganz wie die ev. Einschnitte. Die stärkere Betonung der 6. oder der 4. und 8. Silbe hängt von der subjektiven Auffassung des Lesenden ab, obwohl die folgende Zeile (*Qu'importe l'étoile qui tombe?*) eher die Hervorhebung von *soir* zu verlangen scheint.

Il réunit le glaive et le sceptre en faisceau (1821, p. 60).
Le monde entier gravite et penche sur leur trône (1825, p. 126).

In diesen Versen ist der Mangel an Stabilität schon fühlbarer, und die Versuchung, sie trimetrisch zu lesen, wird stärker. In ihrer Mitte jedesmal zwei durch *et* verknüpfte Glieder, dort doppeltes Objekt, hier doppeltes Prädikat, die beide eng zusammengehören, so daß der mittleren Betonung und Zäsur kein Sinneseinschnitt und keine syntaktische Pause entspricht und die Betonungen vor und nach der 6. Silbe an Wichtigkeit gewinnen.

Si l'orage, à grands flots tombant, grondait dans l'air (1825, p. 274).
Qu'importe? — Des héros sont morts? paix à leur tombe (1825, p. 128).

Hier ist das Umkippen in die ternäre Gliederung schon fast vollzogen. Daß die zwei um die Mittelachse gelagerten Glieder in engstem grammatikalischen Zusammenhang stehen, kommt äußerlich schon durch die Interpunktion zum Ausdruck. Im ersten Vers fallen ins Innere der beiden Halbzeilen zwei Kommata, im zweiten sogar zwei Fragezeichen. Da V. Hugo sorgfältig zu interpungieren pflegt, ist übrigens die Tatsache bedeutsam, daß er es noch vermeidet, ins Innere der beiden Halbzeilen Punkte zu legen, oder daß er da, wo er schärfer interpungieren muß, zu einem kleinen Kniff greift, um die Zergliederung des Verses in drei Teile zu verschleiern. '*paix*' ist mit kleiner Initiale geschrieben, gerade als hätte er instinktiv gefühlt, wie unstabil sein Tetrameter klingt (dank der durch die beiden Fragezeichen hervorgehobenen Dreiteilung der Rede), und als hätte er noch um jeden Preis verhindern wollen, daß der Einschnitt nach der 8. Silbe ebenso wuchtig wirke wie der nach der 3. und der binäre Charakter der Zeile dadurch ganz zerstört würde. Es handelt sich hier zwar nur um ein winziges Detail. Aber bei einem Dichter,

der seine metrischen Wirkungen so sorgfältig abwägt wie V. Hugo, können auch kleinste Details wertvolle Winke geben.

Trimeter finden sich in den *Odes et Ballades* noch nicht, die ersten begegnen im *Cromwell.*

§ X. Anregungen zur Prägung des Trimeters. Der Dialog im Cromwell.

Ist nun die Frage nach der Herkunft des Trimeters beantwortet, so erhebt sich eine letzte Frage, nämlich die folgende: Trotz der verschieden abgestuften Übergangsformen und trotz allen inneren Zwanges zu einer ternären Versform, die für Hugos Rhetorik ein Bedürfnis war, trennt den unstabilen Tetrameter vom vollendeten Trimeter noch eine große Kluft. Läßt sich vielleicht eine Tatsache aufspüren, die ihm die Anregung hätte geben können, den Trimeter zu prägen, den letzten entscheidenden Anstoß dazu?

Zunächst wird man an die aus Alexandrinern und Sechssilbnern gemischten Strophen denken, die in seiner strophischen Lyrik eine bedeutende Rolle spielen. Wo ein Alexandriner mit einem Sechssilbner kombiniert wird, entsteht ein Gebilde von drei Halbzeilen, deren symmetrische Struktur sich genau mit der Struktur des symmetrischen Trimeters deckt und gleichfalls einen ausgezeichneten Rahmen für triadische Formeln bietet, nur daß die einzelnen Teile hier umfangreicher sind. Ein paar Beispiele:

Double virginité! corps où rien n'est immonde,
Ame où rien n'est impur! *FA.* 112.
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants! *FA.* 113.
A toi, peintre, le monde! à toi, poète, l'âme!
A tous deux le Seigneur. *FA.* 156.
Ce que le cèdre voit, ce que devine l'orme,
Ce que le chêne sent. *Cont.* I 227.
Si tout n'est qu'un soupir, si tout n'est qu'une larme,
Si tout n'est qu'un moment! *Cont.* II 141.
Un sanglot dit: Mon père! un sanglot dit: Ma fille!
Un sanglot dit: hélas! *Cont.* II 70.

Diese Beispiele, die man leicht verdutzendfachen könnte, gemahnen ganz an die geläufigen Trimetertypen. Die Anregung zum Trimeter selbst wird aber kaum von derartigen Gebilden ausgegangen sein. Denn sie finden sich erst, nachdem V. Hugo schon die ersten Trimeter versucht hatte. In den *OB.*, die gemischte Strophen so auffallend bevorzugen, erscheint der Alexandriner überhaupt nur in einem einzigen und kurzen Gedicht mit dem Sechssilbner verbunden, in *Le repas libre,* sonst überall mit dem Achtsilbner, also zu unsymmetrischen Gebilden zusammen-

gefügt (6+6+8). Außerdem ist in diesem einen Gedicht sowohl wie in den Verbindungen mit Achtsilbnern die triadische Gliederung des Gedankens und der Rede nur ganz schwach fühlbar, noch nicht scharf ausgeprägt, prägnante triadische Formeln sind in seinem Vers noch so selten wie in seiner Prosa aus jenen Jahren, wie in *Han d'Islande*. Man trifft sie erst in den nach *Cromwell* entstandenen Stücken der *Orientales*, und auch dort noch vereinzelt und verhältnismäßig nur schwach fühlbar, z. B. in dem folgenden Verspaar aus *Mazeppa* (p. 207):[1]

La sueur sur le front, l'écume dans la bouche,
Et du sang dans les yeux.

Man wird also im *Cromwell* suchen müssen. Dort begegnen die frühesten Verse von unverkennbar ternärem Gepräge. Und zwar lassen sich die Trimeter dort je nach ihrer Verteilung auf eine oder auf mehr redende Personen in drei Gruppen ordnen:

1. Trimeter von ein und derselben Person gesprochen. Ihre Zahl ist nicht erheblich. Immerhin begegnen darunter bereits zwei typische Beispiele von dreigliedriger Aufzählung (p. 335 und p. 359):

Malheur à vous! Malheur à moi! Malheur à tous!
Il faut qu'il marche! Il faut qu'il roule! Il faut qu'il aille!

2. Trimeter, die im Dialog auf zwei Personen entfallen, z. B. p. 124:

Cromwell: On verra.
Manassé: Nous baisons vos pieds.
(*à part*) Ces vils chrétiens!

Oder p. 235:

Davenant (à part): Dieu! saurait-il? ...
(*haut*) Moi, rien! quoi voir?
Cromwell: La cathédrale.

Beide Male Trimeter: 3+5+4 und 4+4+4. Jedesmal Rede und Gegenrede, aber drei Teile sowohl nach dem Sinn als nach der Gliederung im Dialog, da sowohl die Rede Manasses wie die Davenants deutlich in zwei Teile zerfallen. Auch die Trimeter von dieser Anordnung sind im *Cromwell* nicht sehr zahlreich.

3. Der wichtigste Typus scheint mir der zu sein, in dem die Dreiteilung durch den Dialog selbst erfolgt, durch Rede, Gegenrede und Rede bestimmt ist. Es sprechen entweder zwei Personen, die erste das erste Glied des Trimeters, die zweite das zweite, die erste wieder das dritte (also A I — B II — A III),

[1] Auch die *Orientales* bevorzugen noch entschieden die Verbindung des Alexandriners mit dem Achtsilbner. Verbindungen mit dem Sechssilbner werden erst in den *Feuilles d'automne* häufiger.

oder es sprechen drei Personen (also A I — B II — C III). So p. 107:

Cromwell: Qu'enferme-t-elle?
Filippi: Ouvrez, Seigneur.
Cromwell: Vous m'étonnez.

Oder p. 335:

Trick: Barebone!
Giraff: Il n'a pas l'air gai.
Elespuru: Sot fanatique!

Daß der Vers durch den Dialog in drei Teile zerlegt wird, begegnet natürlich auch in der klassischen Dichtung. Aber dann wird in der Regel streng darauf geachtet, daß durch die Zerlegung das binäre Schema des Alexandriners nicht verwischt wird, d. h. es wird entweder das erste oder das letzte Glied über eine vollständige Halbzeile hin gedehnt. Beispiele für diese klassische Praxis bietet auch der *Cromwell* genug, so p. 61:

Rochester: Je suis fou.
Ormond: Je vous crois.
Rochester: Voici mon madrigal.

Oder p. 244:

Thurloë: Le voici justement.
Cromwell: Enfin!
Rochester: Le vase est plein.

In beiden Fällen wird trotz der Dreiteilung das binäre Schema gewahrt. Einmal ergibt sich die Formel (3+3)+6, das andere Mal die Formel 6+(2+4). Und das ist bei den Klassikern die Regel. Daneben trifft man bei ihnen allerdings auch auf Verse, in denen sich die Gliederung durch den Dialog nicht mehr mit der binären Gliederung deckt. So z. B. in Corneilles *Don Sanche d'Aragon* (Vers 328):

Carlos: Et je le garde ...
Don Lope: A qui, Carlos?
Carlos: A mon vainqueur.

Oder in Racines *Iphigénie* (Vers 568):

Agamemnon: Ah, ma fille!
Iphigénie: Seigneur, poursuivez!
Agamemnon: Je ne puis.

Oder in Lafontaines *Ragotin* (Vers 180):

Mad. Bouvillon: Ah la tête!
Le Destin: Je suis brisé.
Ragotin: Je suis blessé.

Oder in Molières *Tartuffe* (V. 753):

Valère: Adieu, madame.
Mariane: Adieu, monsieur.
Dorine: Pour moi, je pense ...

In diesen vier Beispielen haben wir Dreiteilung durch den Dialog, ohne daß sie sich mit dem binären Schema deckte. Die Verse entsprechen genau den ersten aus *Cromwell* zitierten. Die 6. Silbe fällt wie im romantischen Trimeter mitten hinein in den zweiten der drei Teile. Aber es muß sofort hervorgehoben werden, daß solche Alexandriner in der klassischen Dichtung so außerordentlich selten sind, daß man sie als Zufälle betrachten darf. In der ganzen Tragödie Racines begegnen außer dem eben angeführten nur noch zwei (in *Bajazet* und *Athalie*). In Corneilles Tragödie sind sie ebenso selten, ja selbst in der Komödie, im *Menteur*, in den *Plaideurs*, in den Lustspielen von Lafontaine und Molière sind sie durchaus vereinzelt. Dazu kommt noch, daß in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle, auf die man überhaupt stößt, eine Rhythmisierung nach der Gliederung durch den Dialog unmöglich wäre, da der mittlere der drei Teile so ausgedehnt ist, daß die 6. Silbe betont werden muß. In dem Vers aus *Bajazet* z. B. (V. 1200):

Roxane: Mais ...
Atalide: Quoi donc? Qu'avez-vous résolu?
Roxane: D'obéir.

ergibt sich durch den Dialog die rhythmisch unmögliche Gliederung in 1+8+3, und ganz ähnliche Gliederungen (z. B. 2+8+2 oder 1+7+4) ergeben sich in den meisten Beispielen, die ich in der Komödie fand.[1]

Vergleicht man nun mit diesem Zustand die Technik des *Cromwell*, so fällt auf, daß dort Dreigliedrigkeit durch den Dialog überhaupt ungleich häufiger ist als bei den Klassikern, die sie eher meiden als suchen, auch da, wo sie die binäre Grundteilung respektiert. Sie findet sich in über 180 Versen, und das ist trotz des monströsen Umfangs des Dramas eine hohe Ziffer, wenn man bedenkt, daß in Racines *Andromaque* und *Mithridate* der Vers durch den Dialog nur je einmal, in *Phèdre* nur viermal, in *Iphigénie* nur fünfmal in drei Teile zerlegt wird und daß *Athalie* mit acht Beispielen die höchste Ziffer erreicht. Ferner fällt auf, daß unter diesen Alexandrinern im *Cromwell*, wenn ich alle irgendwie zweifelhaften beiseite lasse, 29 sichere Trimeter stehen, also mehr als ein Siebentel des Ganzen. In den späteren Dramen V. Hugos steigt der Prozentsatz von Trimetern unter den durch den Dialog in drei Teile zerlegten Versen noch. In *Hernani* z. B. entfallen nicht weniger als 16 Trimeter auf 74 dreiteilige Verse, das macht fast ein Viertel.

[1] Unberücksichtigt können die seltenen Fälle bleiben, in denen die Dreiteilung so erfolgt, daß zwei Teile des Dialogs in eine der beiden Halbzeilen fallen, ohne sie auszufüllen (z. B. 2+2+8).

Man erinnere sich an das, was ich oben § II (*Archiv* CXXX, 360) über die Häufigkeit des Trimeters in V. Hugos Versen überhaupt feststellte. Es ergibt sich die interessante Beobachtung, daß die Trimeter in den vom Dialog zerstückelten Alexandrinern prozentual ungleich häufiger auftreten als in den vom Dialog nicht zerrissenen Versen, mögen sie nun aus Dramen oder aus Gedichten stammen. Hält man neben diese Beobachtung die Tatsache, daß die frühesten sicheren Trimeter V. Hugos gerade in einem Drama auftauchen, so drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob nicht die Besonderheiten der Verstechnik im Drama, so wie sie durch die Dialogführung bedingt sind, bei der Entstehung des romantischen Trimeters entscheidend mitgewirkt haben, ob nicht V. Hugo die Möglichkeit der neuen Alexandrinerform erspähte und den Mut fand, sie zu erproben, während und weil er am Dialog des *Cromwell* arbeitete. Ich gebe diesen Einfall als das, was er ist, als bloße Vermutung. Aber man kann doch auf verschiedene Punkte hinweisen, die sie sehr wahrscheinlich machen.

Zunächst läßt sich erkennen, daß V. Hugo im *Cromwell* mit dem Vers überhaupt in auffallend kühner Weise experimentiert. Der Abstand von dem im großen und ganzen noch durchaus konservativen Versbau der Oden und Balladen ist bedeutend. Versschluß wie Halbzeilenschluß werden mit gleicher Freiheit behandelt. Es wimmelt von Enjambements, von *Rejets* und *Contrerejets* sowohl von Vers zu Vers wie von Hemistich zu Hemistich. Binäre Verstypen von der Struktur 4+8 oder 5+7 sind häufig, relativ häufig auch die Typen von umgekehrter Struktur 8+4 und 7+5. Man lese nur die folgenden wenigen Proben aus der beträchtlichen Anzahl ganz ähnlich gebauter Alexandriner:

J'ai pour complice Armand Duplessis Richelieu (p. 63).
Je verrai Francis!
Mais souffrez que je la plie (p. 66).
Dont voici les chefs. — Quand frappons-nous le maudit (p. 82).
Je t'approuve.
Il faut, pour ne rien faire à demi (p. 87).
Combien je crains peu d'être avec vous compromis (p. 96).
On me prend, tant j'en ai bien saisi la couleur (p. 165).
Je suis lord Broghill.
Ah, qu'Olivier est changé (p. 128).
Le parlement susdit veut, dans l'intention (p. 239).
Partout en mots exprès dit: *Reges gentium* (p. 241).
Bien, toujours le premier au poste! — Et nos amis? — (p. 59).
Mancini, quel est donc ce lieu?
C'est, monseigneur (p. 102).

Gerade Formen der Hilfsverba, die von ihrem Partizip getrennt sind, Konjunktionen, Relativpronomina, Interjektionen wie *hum!* und ganz besonders *ah!* finden sich zahlreich in der sechsten Silbe. Natürlich sind auch außerordentlich zahlreich die Tetra-

meter von unstabilem Bau, wie die vorhin aus den *OB.* zitierten. All das zeigt deutlich, daß V. Hugo damals der einförmigen klassizistischen Zäsurbehandlung müde war und sich zu Neuerungen aufgelegt fühlte. Er schildert ja selbst im Vorwort zu *Cromwell* sein Ideal des dramatischen Verses (p. 33 f.): *'un vers libre, franc, loyal ... sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui le brouille ...'*

Immerhin war von solchen Versen mit kühner Zäsurbehandlung und mit unstabiler tetrametrischer Gliederung bis zum vollendeten Trimeter noch ein großer Schritt. Aber der ließ sich vielleicht eher auf der Bühne wagen, auf die V. Hugo seinen *Cromwell* träumte, als in einem für die Lektüre bestimmten Buch. Denn sobald ein Vers in Rede und Gegenrede von mehr als einem Schauspieler gesprochen wird, wirkt die Verteilung auf verschiedene Personen so aufdringlich und ablenkend, daß es dem Ohr der Zuschauer sehr schwer, wenn nicht unmöglich ist, dahinter den Versrhythmus zu erfassen, und daß deshalb Verstöße gegen ein althergebrachtes, jedem vertrautes rhythmisches Schema weniger lebhaft empfunden, noch nicht in ihrer ganzen revolutionären Tragweite erkannt werden.[1]

Vor allem aber ist darauf hinzuweisen, mit welcher Energie V. Hugo selbst mehrmals betont hat, daß der *vers brisé* gerade im Drama, gerade für die neue dramatische Form, die er verwirklichen wollte, notwendig und ein Bedürfnis sei. 1834 schreibt er im Vorwort zu den unter dem Titel *Littérature et philosophie mêlées* gesammelten Aufsätzen: *'il faudra à la scène un vers où les charnières soient assez multipliées pour qu'on puisse les plier et les superposer à toutes les formes les plus brusques et les plus saccadées du dialogue et de la passion. La prose en*

[1] Ich möchte fast auch an eine ganz äußerliche, durch die Dialogführung bedingte Besonderheit denken. Schreibt oder druckt man einen Vers, der durch den Dialog in drei Teile zerschnitten wird, so beginnt jeder Teil mit einer neuen Zeile, die Dreiteilung springt also in die Augen, auffallender als es durch Interpungierung oder Gedankenstriche geschehen würde. Auch diese Sichtbarkeit der Dreiteilung kann bei einem so hervorragend und ausschließlich visuell veranlagten Dichter wie V. Hugo von Einfluß gewesen sein. Man denke zum Vergleich an das, was die Brüder Glachant aus dem Manuskript der *Orientales* für die Komposition der *Djinns* festgestellt haben: V. Hugo erfaßt alles optisch: *'Aussi ne conçoit-il pas le passage des* Djinns *par l'idée d'un bruit qui naît, s'approche, puis s'éloigne. La marge du ms. est criblée de chiffres se rapportant au nombre de pieds que mesurent les vers. Et dans une sorte de schéma l'auteur a rangé les pieds d'une façon qui parle à l'œil comme des troupes sur le plan d'une revue:*

× × × × × × etc.

(*Papiers d'autrefois.* Paris 1899, p. 29).

relief, c'est un besoin du théâtre; le vers brisé, c'est un besoin du drame' (p. 14). Was diese Worte meinen, ist ganz klar. Nicht der Alexandriner ist unveränderlich und beherrscht mit seiner unveränderlichen Struktur die Rede, den Dialog, die sich seinem Rahmen anpassen und anschmiegen müssen. Sondern gerade umgekehrt: die Rede, der Dialog dominiert und gibt den Ausschlag, sie zeichnen die Struktur vor, der Vers empfängt erst durch sie, durch ihre Gliederung, ihre Betonungen und Pausen seine rhythmische Gestaltung! Das heißt: ein Vers, der seinem Sinn nach in drei Teile zerfällt, und noch mehr ein Vers, in dem diese gedankliche Dreiteilung durch die Verteilung der Rede auf mehrere Personen hervorgehoben wird, ist kein binärer, sondern ein ternärer Alexandriner.

Warum aber erblickt V. Hugo im *vers brisé* ein Bedürfnis gerade für das Drama? Die Antwort gibt sein schon oben erwähnter Brief von 1843, der Tenints *Prosodie de l'école moderne* einleitet. Ich erinnere noch einmal daran, daß Tenint den romantischen Vers im ganzen als *vers brisé* oder *vers parlé* dem klassischen *vers intact* oder *vers chanté* entgegenstellt und unter diesem Namen sowohl den Vers mit verschobener binärer Hauptzäsur wie den Trimeter begreift. V. Hugo schreibt: '*Le vers brisé est en particulier un besoin du drame; du moment où le naturel s'est fait jour dans le langage théâtral, il lui a fallu un vers qui pût se parler. Le vers brisé est admirablement fait pour recevoir la dose de prose que la poésie dramatique doit admettre.*' Seinem Empfinden nach steht also der *vers brisé* und darunter auch der Trimeter der Prosa näher als der alte Tetrameter, ganz so, wie das auch Tenint mit seinen Bezeichnungen andeutet (*vers parlé* im Gegensatz zu *vers chanté*). Das wird nur verständlich, wenn man daran denkt, daß V. Hugo offenbar die traditionelle singende Deklamation in der klassischen Tragödie und ihre eintönige Hervorhebung des binären Gerippes der Alexandriner im Auge hatte. Denn an und für sich, rein theoretisch betrachtet, ist der Trimeter von der Prosa ebenso weit entfernt wie der Tetrameter, da er ja auch eine bestimmte rhythmische Gliederung besitzt. Aber für das Publikum, für das der *Cromwell* gedacht war, mußte die neue, von der alten, allein gewohnten abweichende Form des Alexandriners, die eine andere, nicht konventionelle Deklamation erheischte, notwendig eine Annäherung an die Prosa bedeuten, so daß schon im Vers die größere Natürlichkeit und Lebenswahrheit zum Ausdruck kam, die V. Hugo als Ziel anstrebte.

Diese Tatsachen erbringen zwar keinen zwingenden Beweis für meine Vermutung, aber sie sprechen doch sehr dafür, daß V. Hugo zur Prägung des Trimeters durch seine Arbeit am *Cromwell* angeregt wurde, daß er die Möglichkeit eines ternären

Alexandriners auftauchen sah, während er den Dialog in Verse goß, und daß er um so lieber nach dieser Möglichkeit griff und sie zur Tat werden ließ, als sie nicht bloß allgemein einem wichtigen inneren Rhythmus seiner Rhetorik, sondern auch speziell im Drama seiner Sehnsucht nach einem mehr naturalistischen Stil entsprach.

§ XI. Der Trimeter als Schöpfung V. Hugos.

Ich will das Ergebnis meiner Untersuchung kurz zusammenfassen:

Die Versuche, den Trimeter historisch abzuleiten, können nicht ausreichen, seinen Ursprung zu erklären. Sowohl die Theorie von Becq de Fouquières als die von M. Grammont sind schief und unvollständig, ebenso wie die anderen älteren Versuche, die den Trimeter an den Alexandriner der Renaissance-Dichtung oder des ausgehenden 18. Jahrhunderts anknüpfen wollen. In all diesen Versuchen steckt aber ein richtiger Kern. Die Entwicklung vom Tetrameter zum Trimeter, die Becq behauptet, hat sich nicht im Laufe der Zeit von Dichter zu Dichter, von Racine bis V. Hugo vollzogen. Aber sie war möglich, da jeder unstabile Tetrameter von selbst zum Trimeter tendiert, so daß im tetrametrischen Schema der Trimeter als Möglichkeit sozusagen eingekapselt liegt und nur losgelöst zu werden braucht. Die Entwicklung war ferner nicht bloß möglich, sondern sie hat sich im Werk Hugos wirklich vollzogen. Und Grammont trifft mit seiner Theorie gewiß einen sehr wichtigen Faktor in der Entstehung des romantischen Verses überhaupt. Nur muß sie erweitert werden. Denn daß die Romantiker nicht bloß vom Komödienvers der klassischen Zeit, sondern auch vom 16. Jahrhundert und von einzelnen Dichtern des 18. Jahrhunderts wertvolle Anregungen empfangen haben, das betonen sie selbst und der wohlwollende Kritiker und Förderer ihrer jungen Schule zu energisch, als daß man daran zweifeln dürfte.

Neben Lafontaine und neben Molière, von dessen Vers die Vorrede zum *Cromwell*[1] mit der höchsten Bewunderung als von dem Ideal des dramatischen Verses spricht, müssen auch Ronsard und die Plejade genannt werden, auf deren Kunst und besonders auf deren beweglicheren, geschmeidigeren Versbau Sainte-Beuve in seinen Aufsätzen mit solchem Nachdruck aufmerksam gemacht hatte, und in denen nicht bloß er allein die geistigen Ahnen der Romantik sah.[2] Und muß mindestens noch Chénier genannt

[1] p. 33.

[2] Vgl. die ungemein charakteristische, oben § III (*Arch.* CXXX, 364 Anm.) zitierte Äußerung aus dem *Tableau de la poésie française*. Ferner die folgende

werden, den z. B. Émile Deschamps im Vorwort zu den *Études françaises et étrangères* von 1828 begeistert als den Befreier von schwer lastendem Joch begrüßt, als den kühnen Neuerer, der die Modernen gelehrt hat, auf seinen Spuren die verlorenen Geheimnisse des Verses und seiner Rhythmisierung wiederzufinden.[1] Alle Dichter der Vergangenheit, die ihren Alexandriner nicht in das von Malherbe und Boileau empfohlene Korsett schnüren mochten, kommen als Vorbilder für den romantischen Versbau in Betracht. Alle haben Einfluß geübt, insofern sie V. Hugo und den Dichtern um ihn den Gedanken und vor allem den Mut eingaben, sich gegen Tradition und Autorität in Dingen des künstlerischen Geschmacks aufzulehnen und auch mit den überlieferten Versmaßen zu experimentieren. Diese Ermutigung war sicher wertvoll und vielleicht sehr nötig. Denn die Jungromantiker und V. Hugo an ihrer Spitze sind gar nicht so frech umstürzlerisch, wie man nur zu häufig in blindem Vertrauen auf die bekannte Tirade in den *Contemplations* und ähnliche Übertreibungen wiederholt hat. Sie sind besonders nicht so frech umstürzlerisch in der Verstechnik, wo sie eine Menge veralteter und sinnloser Regeln mit abergläubischer Ehrfurcht weitergeschleppt und vererbt haben.

Diese Dichter der Vergangenheit haben auf den romantischen Versbau allen möglichen Einfluß ausgeübt. Aber den Trimeter hat V. Hugo ihnen nicht ablauschen können, weil sie ihn selbst nicht besaßen. Denn eine Kunstform besitzen, heißt doch, sie mit Absicht, Verständnis und Bewußtsein verwenden. Und in diesem Sinn hat V. Hugo als erster in der französischen Poesie den Trimeter besessen. Der Trimeter ist sein Eigentum und seine eigene Schöpfung. Er mag ihn zuerst vielleicht auch unbewußt und gleichsam instinktiv gefunden haben, hat ihn dann aber, als er seine Wirkungen kennen lernte, bewußt und mit Absicht in seiner Dichtung überall da verwendet, wo es galt, trikolisch gegliederte Inhalte in einen Alexandriner zu pressen. Es ist wohl möglich,

---

Stelle aus der Vorrede zu seiner Auswahl von Ronsards Werken (1828): '*Pour qui se donnera la peine de rapprocher les doctrines éparses dans ce commentaire et dans mon* Tableau de la poésie au XVIe s. *il en sortira toute une poétique nouvelle dont je suis loin d'ailleurs de me prétendre inventeur. Quoique cette poétique française se montre ici pour la première fois en plusieurs de ses articles, quoiqu'aucun critique n'ait encore envisagé de cette manière la versification et le rythme en particulier, je me hâte de faire honneur de ces idées neuves aux poètes de la nouvelle école que j'ai souvent eu occasion de citer.*' In der zitierten Ausgabe von Troubat Bd. II 404.

[1] Dort spricht er von den unerträglichen alten Versen mit ihren *repos réguliers* und ihren *formes carrées*. Erst Chénier hat dem Vers wieder Beweglichkeit verliehen: '*l'indépendance de la césure et de l'enjambement et ces formes elliptiques, et cette allure jeune et vive.*' Ähnlich auch in seinem Aufsatz: *Nécessité d'une prosodie.* Vgl. *Œuvres complètes* (Paris, Lemerre) Bd. II 290 und Bd. IV 44.

daß er den letzten entscheidenden Anstoß dazu erhielt, als er am Dialog des *Cromwell* arbeitete. Sicher aber ist dies, daß ihm ein Alexandriner von ternärer Gliederung sehr willkommen sein mußte, ja daß für ihn geradezu ein innerer Zwang vorlag, sich einen solchen Alexandriner zu bauen. Der Vers, den V. Hugo sich als Ideal träumt, soll von äußerster Biegsamkeit sein und sich geschmeidig um den Gedanken legen, soll ihn in allen Bewegungen spiegeln und nachzeichnen, in ternären Bewegungen nicht weniger als in binären. Wenn V. Hugo seine Vorliebe für Dreiteilung und Dreigliedrigkeit, die bei ihm mehr als eine bloße Besonderheit des Stils, der Rhetorik, die einen der wichtigsten und geläufigsten Rhythmen seines Denkens bedeutet, wie in seiner Prosa so auch seinem Vers durchsetzten wollte, mußte er den Trimeter prägen. Denn allein der Trimeter schmiegt sich den von ihm bevorzugten triadischen Formeln, vor allem den symmetrischen Triaden so treu nachbildend an, daß der Vers wirklich zur optischen Gestalt des Gedankens wird, wie es der Satz aus der Vorrede zu *Cromwell* fordert, den ich dieser Untersuchung als Motto vorangestellt habe: *'le vers est la forme optique de la pensée.'*

Bonn. Hanns Heiss.

L'Alba

del codice vaticano reginense 1462.

Offro ai lettori dell'*Archiv* una nuova spiegazione della celebre Alba bilingue, facendola precedere da una notizia di tutto ciò che sin ora s'è fatto intorno a questo piccolo documento.[1] Così, se (come un poco dubito anch'io) neppur questa volta saremo riusciti a sollevare «il velame delli versi strani» resterà almeno, a chi voglia ancora occuparsi dell'Alba, un mezzo per farsi rapidamente un'idea chiara su lo stato della questione.

Testo.

1. Phebi claro nondum orto iubare,
   fert aurora lumen terris tenue,
2. spiculator pigris clamat surgite.
   Lalba par umetmar atra sol
3. poypas abigil miraclar tenebras.
   En incautos ostium insidie
4. torpentesque gliscunt intercipere,
   quos suadet preco clamat[2] surgere.
5. Lalba part umetmar atra sol
   poypas abigil miraclar tenebras.
6. Ab Arcturo disgregatur Aquilo,
   poli suos condunt astra radios,
7. orienti tenditur septemtrio.
   Lalbapart umetmar atra sol
   poy pas abigil

Bibliografia.

1. Johannes Schmidt: *Die älteste Alba.*
   Zeitschrift für deutsche Philologie (Halle) B. XIII (1881), S. 333 bis 341. — Cfr. Rajna (7).
2. Ludwig Laistner: *Zur ältesten Alba.*
   Germania (Wien) XXVI (1881), S. 415 bis 420. — Cfr. Rajna (7).
3. Edmund Stengel:
   Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (Heilbronn, Henninger) B. III (1882), S. 38.
4. Idem: *On romance philology.*
   The Philological Society's Transactions 1882-3-4 (London, Trübner), p. 137—138.
5. Idem: *Bericht über die romanische Philologie von 1875 bis 1882.*
   Pädagogisches Archiv (Stettin, Herrcke & Lebeling) B. XXV (1883), S. 40—41.

[1] Escludo però tutta l'erudizione (per altro verso utilissima) accumulata intorno alle diverse interpretazioni, perché mi sembra che a queste non serva affatto.

[2] Schmidt e Rajna ritengono *clamat* un errore e lo mutano in *clamans.*

6. Idem: *Über den lateinischen Ursprung der romanischen Fünfzehnsilbner und damit verwandter weiterer Versarten.*
In memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello-Miscellanea di filologia e linguistica (Firenze, Succ. Le Monnier, 1886) p. 8—9. — Cfr. Rajna (7).

7. Pio Rajna: *Osservazioni sull'Alba bilingue del Cod. Regina 1462.*
Studi di filologia romanza (Roma, Loescher) vol. II (1887), p. 67—89. — Cfr. Paul Meyer in *Romania* XV (1887), p. 607, e Monaci (8).

8. Ernesto Monaci: *Sull'Alba bilingue del cod. vat. Regina 1462.*
Rendiconti della Reale accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filosofiche (Roma) Serie V, vol. I (1892), p. 475—487. — Cfr. Gaston Paris in *Romania* XXII (1893), p. 627, e Th. Gartner in *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* II (1891—1894), erste Hälfte, S. 116.

9. Antonio Restori: *La notazione musicale dell'antichissima Alba bilingue del ms. vaticano Reg. 1462.*
Parma, Tip. Ferrari e Pellegrini, 1892. — Cfr. Monaci (10).

10. Ernesto Monaci: *Ancora dell'Alba bilingue.*
Rendiconti ecc. (8) p. 785—789.

11. Antonio Restori: *Per la storia musicale dei trovatori provenzali.*
Rivista musicale italiana (Torino, Bocca) vol. II (1895), p. 20, e III (1896), p. 439.

12. Paul Marchot: *La plus ancienne Aube.*
Studi di filologia romanza (Torino, Loescher) vol. VIII (1900), p. 391. — Cfr. J. Anglade in *Kritischer Jahresbericht* VI (1899—1901), zweiter Teil, S. 250.

13. Egidio Gorra: *L'alba bilingue del codice vaticano Regina 1462.*
Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli (Torino, Loescher, 1901), p. 489. — Cfr. Gaston Paris in *Romania* XXX (1901), p. 576, e J. Anglade in *Kritischer Jahresbericht* VI (1899 bis 1901), zweiter Teil, S. 250.

14. J. Dejeanne: *Sur l'Aube bilingue du ms. vatican Reg. 1462.*
Romanische Forschungen XXIII (1907) — Erlangen, Junge — S. 77—80. — Cfr. Gorra (16).

15. Italo Mario Angeloni: *Per una interpretazione latina dell'Alba bilingue.*
Studi medievali (Torino, Loescher) vol. III (1908—1911), p. 127—131. — Cfr. Gorra (16).

16. Egidio Gorra: *Ancora del ritornello dell'Alba bilingue.*
Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier (Torino, Bocca, 1912) p. 167—174.

Facsimili.

17. Ernesto Monaci: *Facsimili di antichi manoscritti ad uso delle scuole di filologia neolatina* (Roma, Martelli, 1881—1892), tav. 57.

18. Idem: *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze* (Roma, Anderson, 1910), tav. 11.

Paleografia del codice.

Ecco come Johannes Schmidt[1] descrive il codice che contiene la nostra poesia:

«[Der Cod. Regina 1462] besteht aus 51 Pergamentblättern in Quart, deren erstes, das als Schutzblatt den übrigen vorgebunden ist, auf beiden Seiten in je zwei Kolumnen ein in schönen Majuskeln geschriebenes Stück der Vulgata enthält. Von F. 2^a bis 39^b folgen dann drei Schriften des Fulgentius: *Mythologiarum libri tres, Expositio sermonum antiquorum, Expositio vergilianae continentiae*, und daran schließen sich von F. 39^b bis 50^b, wieder in je zwei Kolumnen abgeteilt, *notae iuris* an, über deren Bedeutung man Mommsen in 'Keils Gramm. lat.' IV, 301 f. vergleichen mag. Diese beiden Hauptstücke unserer Handschrift[2] sind von derselben Hand, die unzweifelhaft dem 9. Jahrhundert angehört, mit schöner, tiefschwarzer Tinte in gleichmäßig sorgfältigen, sauberen Zügen geschrieben. Den Anfang der einzelnen Abschnitte bezeichnen größere Initialen, die aber nur selten etwas kunstvoller behandelt sind. Überschriften, Initialen, auch sonstige große Buchstaben im Text, ganze Worte, besonders die griechischen, werden häufig durch Übermalung mit einem blassen, schmutzigen Gelb (selten Rot) hervorgehoben. Die griechischen Wörter sind oft durch einen darüber gezogenen Querstrich zusammengefaßt. Abkürzungen hat der Schreiber in nur sehr mäßigem Umfang verwendet. Eine zweite, nicht viel spätere Hand hat den Kodex durchgearbeitet, mit einer verständigen Interpunktion, zahlreichen, zum Teil einer anderen handschriftlichen Vorlage entnommenen Korrekturen, hie und da auch mit Randbemerkungen versehen. Ich bemerke, daß ich die drei Schriften des Fulgentius genau verglichen habe und die Ergebnisse dieser Vergleichung gelegentlich mitzuteilen gedenke. — Die erste Seite des leergelassenen Blattes 51 hat ein ebenfalls nicht viel späterer Benutzer der Handschrift zu verschiedenen Versuchen benutzt, den Passus *et coegerunt illum dicentes mane nobiscum domine quia vespera* usw. in Noten zu setzen.[3] Auf der letzten Seite finden sich die für Bestimmung der Herkunft der Handschrift in Betracht zu ziehenden Worte: *Sctus Benedictus.*[4] Orthographische oder besser orthoepische Erscheinungen im Texte lassen übrigens mit Be-

[1] La grafia di questo articolo dello Schmidt è alquanto differente dall'ordinaria in cui lo trascrivo.

[2] Auf ihre Erwähnung hat sich L. Bethmann beschränkt, als er in Pertz' 'Archiv f. d. Geschichtskunde' XII, 321 von unserer Handschrift Kunde gab.

[3] Er bedient sich dabei der Neumenschrift.

[4] Bekanntlich stammt auch die Handschrift des Gedichts über Boëthius aus einer franz. Benediktinerabtei, St. Fleury [Fleury-sur-Loire corregge Paul Meyer in 'Romania' XVI, 606].

stimmtheit das romanische Sprachgebiet als die Heimat des Schreibers erkennen. — Endlich auf der leergebliebenen zweiten Kolumne von F. 50^{b} hat eine Hand, die zwar jünger ist als die der zwei Hauptstücke der Handschrift, aber nicht viel über den Anfang des 10. Jahrhunderts hinabgerückt werden kann, in kleiner, aber schönster, sauberster Schrift und mit Beifügung altertümlichster musikalischer Noten die ersten Strophen eines zum Teil in lateinischer, zum Teil in romanischer Sprache abgefaßten Liedes aufgezeichnet, das ich hier nach einer genauen Abschrift wiedergebe.» Segue il testo della poesia con le neume riprodotte tipograficamente.

Il Monaci (8) si schiera risolutamente contro la provenienza francese del codice. «Che il codice prima di entrare nella Vaticana si trovasse in Francia, quantunque non se n'abbiano prove dirette, è molto verosimile, perché il fondo *Regina* è in parte composto di acquisti francesi. È anche possibile che in Francia, nel sec. XV o se si vuole nel XVI, fosse posseduto da un monastero benedettino, quantunque il *Sanctus Benedictus* che un ignoto di que' tempi scrisse in una pagina del codice per provare la penna, non dica in questo senso gran cosa. Che poi tal monastero benedettino fosse precisamente quello di Fleury-sur-Loire, e che di là il codice tragga la sua origine, sono semplici fantasie da lasciare al consumo dei poeti. A buon conto, così per la sua forma esteriore, cioè per la scrittura, come per il contenuto questo codice accenna ad una origine italiana piuttosto che francese. La scrittura infatti delle opere che precedono l'Alba, tutta di una mano, riflette un tipo che non si può dir davvero né merovingio né carolingio. Una sola particolarità in quella scrittura farebbe sulle prime pensare a una mano francese, ed è l'*o* che, una volta contro dieci, vi apparisce con quella specie di appendice per cui sembra avere quasi un *v* sovrapposto. Ma tale 8, frequente nella scrittura merovingia, né del tutto scomparso dalla carolingia, si ritrova pure nelle scritture dell'alta Italia; e se ne comprende la ragione, se si consideri che esso deriva da un legamento della corsiva romana che naturalmente si continuò, più o meno, nella minuscola successiva di ambedue i paesi di qua e di là delle Alpi. In quanto alle altre lettere, tutte convengono meglio col tipo italiano che col francese, segnatamente l'*a*, che nelle varie sue forme può ben dirsi una della più caratteristiche per distinguere le scritture nazionali dei primi secoli. Venendo poi alla scrittura dell'Alba ch'è d'altra mano e d'altro tempo,[1] questo solo si può dirne

[1] Il Monaci la crede non anteriore al principio del sec. X, senza escludere «che sia anche un po' meno antica. Le aste non più fusiformi ma tutte aperte alla estremità superiore, quali si osservano nell'Alba, d'ordinario indi-

con sicurezza, che è uno dei più eleganti saggi della calligrafia del sec. X comune alla Francia e all'Italia, e che, volendo cercargli dei riscontri, non potremo trovarne, migliori di quelli che offrono lo glosse di alcuni mss. d'autori classici. Abbiamo dunque in ciò l'accenno ad una mano scolastica più ancora che monacale, e ciò conferma pure il contenuto del volume. Difatti, in che consiste esso? In tre trattati di un grammatico ... e in una lunga serie di *notae iuris*; tutte opere, specialmente l'ultima, che nelle scuole laiche dell'Italia circolarono assai più presto che non fra le ecclesiastiche dei paesi transalpini».

Una conferma alla tesi del Monaci potrebbe forse esser data dal confronto del codice vaticano col codice 199 di Einsiedeln che, secondo Ludwig Traube, «ist am Ausgang des 8. oder am Beginn des 9. Jahrhunderts wahrscheinlich auf rätischem Gebiet angefertigt worden».[1] La scrittura delle *notae iuris* nella pagina dell'Alba e quella che vediamo nella tavola pubblicata del codice di Einsiedeln sono così affini da far sospettare che appartengano al medesimo centro scrittorio.

La musica.

La musica dell'Alba è stata studiata da Johannes Schmidt (1) e da Antonio Restori (9) il quale ripete poi in 11 (1895) la trascrizione in note moderne.

Lo Schmidt, «über die dem Texte beeinfügte Notation», dice: «Der Schreiber hat sich dazu der Neumenschrift bedient, und zwar hat er nur zwei oder streng genommen sogar nur ein einziges, einfaches Neumenzeichen angewandt, die *virga*; denn der seltener vorkommende kleine horizontale Strich, die *iacens*, unterscheidet sich von dem häufiger angewandten, sich nach oben verdickenden vertikalen doch eben nur durch die Stellung. Was überhaupt von der Neumenschrift gilt, daß sie nur in ganz allgemeiner Weise das Steigen und Fallen der Tonhöhe darzustellen vermag, dagegen die Größe des Intervalls zwischen den eine Gesangphrase

cano, fuori della scrittura irlandese, una età piuttosto avanzata; così anche i neumi, che sono disposti non più in serie unica orizzontale, ma ad altezze proporzionali diverse». Circa quello che dice poi il Monaci della calligrafia dell'Alba, comune alla Francia e all'Italia, posso aggiungere che Henry Bannister mi conferma la cosa per ciò che riguarda i neumi, i quali potrebbero essere stati scritti tanto nella Francia meridionale, quanto nell'Italia settentrionale.

[1] G. Gröber und L. Traube, *Das älteste rätoromanische Sprachdenkmal* ('Sitzungsberichte dell'Accademia di Monaco in Baviera a. 1907', p. 71—96) mit einer Tafel riprodotta dal Monaci in 18 (tav. 12). Il Traube segue: «Vorlage war ein Schriftstück von der Hand eines spanischen Kalligraphen», giacché egli suppone, «es habe in Rätien eine Schreibschule bestanden, die unmittelbaren oder mittelbaren Zusammenhang mit Spanien gehabt habe».

bildenden Tönen, ob es z. B. eine Terz oder eine Quinte beträgt, genau zu bezeichnen, unfähig ist, findet auch in unserem Falle Anwendung. Trotz des großen Vorzuges, den ihr Anschaulichkeit und Kürze vor der Buchstabennotation verlieh, eignete sie sich doch nur zur Aufzeichnung bekannter Melodien, bei denen auf eine stetige Ergänzung der mangelnden Genauigkeit der Notation durch das lebendige Gedächtnis zu rechnen war. Sie vermochte also letzteres (oder die Buchstabennotation) wohl zu unterstützen, aber nie völlig zu ersetzen. — Zwischen der vertikalen *virga* und der *iacens* scheint unser Schreiber keinen prinzipiellen Unterschied zu machen: in Zeile 1 und 2 der ersten Strophe ist die letzte Silbe mit der *iacens* bezeichnet, während in Übereinstimmung mit der Notation der übrigen lateinischen Zeilen man die vertikale *virga* auch hier erwarten sollte. Nur im Interesse größerer Anschaulichkeit scheint in einer Skala von absteigenden Tönen der tiefste durch die *iacens* bezeichnet zu sein. Alle lateinischen Verse haben die gleiche Melodie; die zwei Verse des Refrains unterscheiden sich in ihrer Notation sowohl von jenen als untereinander.»

Circa il *poy* del ritornello lo Schmidt nota: «Auf *poy* fallen zwei Noten: wahrscheinlich füllt es also einen ganzen Takt aus und ist rhythmisch gleichwertig mit *mira*, in derselben Weise, wie in dem von Beda angeführten Hymnus *Rex aeterne domine — Rerum creator omnium* im ersten Vers die erste Senkung fehlt und *rex* also dem *rerum* entspricht ... Ähnliches kann man in der altfranzösischen Eulalie beobachten. Aber natürlich darf *poy* darum, weil es den Zeitraum zweier Silben ausfüllt, nicht in zwei Silben zerlegt, als zwei Silben gezählt werden.»

Per il Restori invece:

a. «Ogni verso latino ha la stessa frase melodica ... Un vero *lapsus* dello scrittore è il *punctum* sulle sillabe *re* (*iubare*), *te* (*surgite*).»

b. Anche i ritornelli ànno la stessa frase melodica.

c. Il *punctum*, che indica una nota più bassa della *virga* precedente e della seguente, essendo «sempre alla stessa altezza sulla sillaba, ne vien naturale ch'esso debba anche rappresentare, si passi l'espressione anacronistica, la chiave del rigo».

d. «In quanto all'esattezza della trascrizione musicale» in note gregoriane o moderne, egli si richiama «al vecchio musico Ubaldo, di poco anteriore all'Alba che esaminiamo, il quale asserisce che la imperfetta notazione neumatica può richiamare alla memoria una melodia conosciuta, ma non suggerirla a chi non l'abbia mai saputa e non la possa sentir cantare da un maestro».

A questo s'aggiunga ciò che il prof. Restori mi scriveva da Genova in una lettera del 31 marzo 1913: «La melodia dell'Alba

à questo di sicuro (intendo dire del ritornello): 1° sono 21 note per sé stanti; 2° la cadenza *gil mi ra clar te ne bras* ricorda quasi all'identità parecchie cadenze finali di inni e sequenze; 3° il resto è probabile molto, ma non matematicamente dimostrabile. Inoltre: qualunque interpretazione che faccia *poy* di una sillaba è per ciò stesso assolutamente falsa. Questo è verità matematica.»

Ed ora ecco la trascrizione in note gregoriane che della musica dell'Alba dà il Restori. Per ragioni tipografiche le note vengono qui rappresentate alfabeticamente.

c' h a e' d' c' a g a h a
Phe - bi cla - ro non - dum or - to iu - ba - re,
fert au - ro - ra lu - men ter - ris te - nu - e,
spi - cu - la - tor pi - gris cla - mat sur - gi - te.

g h h c' d' c' d' d' e'
Lal - ba part u - met mar a - tra sol

d' c' d' d' e' d' c' a h c' d' c'
po y pas a - bi - gil mi - ra clar te - ne - bras.

Interpretazioni.

Per Schmidt, Laistner, Stengel, Rajna il ritornello è provenzale; per Dejeanne, provenzale dedotto da un originale latino; per Gorra, un dialetto della Francia meridionale; per Monaci e Marchot, ladino; per Angeloni, basso latino con intrusioni provenzali originarie.

Johannes Schmidt (1).

L'alba part umet mar atra sol;
poi pas'a bigil. Mira clar tenebras!

«Der Morgenschimmer zieht jenseits des feuchten Meeres die Sonne heran. Den Hügel überschreitet sie schielend. Sie erhellt das Dunkel!»

Questa spiegazione è ricavata dall'analisi (che precede) fatta da Hermann Suchier, a cui lo Schmidt aveva comunicato il documento.

Ludwig Laistner (2).

L'alba part umet mar atras;
sol poi i pas;
ab egal n'irant las tenebras.

«Dies trans mare humidum ingreditur (iter); dummodo surgat et transfretet (= dummodo altius evectus prodeat), ex templo discedent tenebrae.»

Oltre la versione latina il Laistner dà anche «in Anschluß» la seguente:

«Die Alba macht sich auf, ein feuchtes Meer zieht sie an sich (atras = attrahit sibi?), auf welchem (*o.* in w., *o.* dort wo) sie sacht (i pas = en paix, *o.* pas à pas) emporschwebt; bald wird die Nacht vergehen.»

Edmund Stengel (3).

L'alba par, umet mar atra sol,
poy pass'a bigil, mira clar tenebras.

«Das Morgengrauen erscheint, die Sonne zieht das feuchte Meer an, seitwärts überschreitet sie den Hügel und bescheint hell die Schatten.»

In 4 e 5 (che sono lo stesso articolo in inglese e in tedesco) lo Stengel non aggiunge nulla di nuovo. In 6 si domanda: «Warum sollte übrigens *poy* nicht = *poi i* sein können?» Ma non va oltre.

Pio Rajna (7).

L'alba, part umet mar, atras ol poy, pasa bigil miraclar tenebras.

«L'alba, di là dall'umido mare, dietro il poggio, passa vigile a spiar per entro le tenebre.»[1]

Ernesto Monaci (8).

L'alba, part umet mar, atrà sol;
po y pasa Bigil, mira clar Tenebras.

«L'alba dalla parte dell'umido mare attrae il sole; poi che esso passa Vigil, ecco chiarore Tenebras.»

In 10 il Monaci nulla aggiunge all'interpretazione.

Paul Marchot (12).

L'alba part, umet mar atrà sol;
po y pasa Bigil: mira clar tenebras.

«L'aube paraît; le soleil aspire l'humide mer (de brouillards); puis il passe le Vigil: voilà les ténèbres (devenues) clarté.»

Egidio Gorra (13).

L'alba par lunc el mar, atras el poy;
pasa l vigil; mira clar las tenebras.

«L'alba appare lungo il mare, dietro il poggio; passa la scolta; mira, chiare sono le tenebre.»

In 16 il Gorra suppone *poypas* = *poypias* (v. Ducange) e spiega: «La scolta vedrebbe il primo albore spuntare dietro le *mote* o le *poypias* o le *poypes* e ne avvertirebbe i compagni.» E, quanto alla traduzione del ritornello, non c'è altro.

J. Dejeanne (14).

L'alba par, tumet mar e terra sol;
poy pasa bigil, viran clar tenebras.

«L'aube paraît, le soleil frappe (de ses rayons) la mer et la terre; puis passa la *gaite*; les ténèbres se changent en clarté (= la clarté succède aux ténèbres).»

[1] A p. 71, a proposito di *tumet mar*, il Rajna dice: «Non ò lasciato di domandarmi, se non si volesse significare un rigonfiamento delle onde da cui s'immaginasse accompagnato il levar del sole.» Ma scarta subito l'ipotesi.

Questo ritornello provenzale deriverebbe dal latino:

Alba paret, lucet mari (*s.* ferit mare) et terrae (*s.* terram) sol, deinde transit vigil, clarent tenebrae.

Italo Mario Angeloni (15).

L'alba par (= paret), tumet mar atra, sol po y pas (= post hic passim) abigit miraclar (= miraclarus) tenebras.

«L'alba appare, gonfia il nero mare, il sole poi, in quella, disordinatamente qua e là caccia le tenebre.»[1]

Un'altra spiegazione.

Io riprendo la tesi del Dejeanne: che il ritornello, quale noi l'abbiamo, non è se non la trasformazione d'un originale latino, che secondo me sarebbe:

Testo	Al	-	ba	pa	-	ret,	tu	-	met	ma	-	re,	at	-	trahit	so	-	lem;
Riduz.	*L'al*	-	*ba*	*part*			*(t)u*	-	*met*	*mar*			*a*	-	*tra*	*sol*		

Testo	post	hic	pas	-	sim	a	-	bi	-	git	mi	-	re	cla	-	rus	te	-	ne	-	bras.
Riduz.	*po*	*y*	*pas*			*a*	-	*bi*	-	*gil*	*mi*	-	*ra*	*clar*			*te*	-	*ne*	-	*bras.*

Cioè: «L'alba appare, solleva il mare, richiama il sole; poi questo dappertutto disperde, mirabilmente chiaro, le tenebre.»

Come si vede, gli elementi di questa ricostruzione erano stati già, più o meno confusamente, intravveduti quasi tutti dagli altri interpreti. E così pure è stata già intravveduta dal Dejeanne la spiegazione circa il modo con cui l'originale latino si sarebbe trasformato sino a diventare quale lo leggiamo nell'Alba. Solamente, accingendomi io al lavoro dopo le critiche che alla tesi del Dejeanne sono state mosse dal Gorra, posso fare un altro passo innanzi rendendo la cosa più verisimile.

Ecco come il Dejeanne spiega la trasformazione: «Les clercs chantaient les vers latins» [secondo il Dejeanne la nostra poesia sarebbe stata un canto religioso], «et les fidèles, après eux, reprenaient le refrain qui, primitivement latin, serait devenu peu à peu inintelligible et aurait insensiblement revêtu une forme vulgaire ou romane, soit par le fait des fidèles, soit par celui des clercs. Les mots latins qui n'ont point passé dans le roman auraient été éliminés. Ainsi s'expliqueraient dans ce texte les deux mots latins, l'absence de l'article et les inversions un peu fortes.»

[1] In una nota all'articolo dell'Angeloni, Francesco Novati dice di aver «da lunghi anni sempre sostenuto che *abigil* dovesse leggersi *abigit*, da collegare con *sol*» e d'esser convinto che «*atras* sia null'altro che la forma accusativa plurale femminile dell'aggettivo *ater*, la quale deve andare congiunta a *tenebras*. Ne esce fuori, in mezzo al caotico cozzo di parole ancora inesplicabili, come *poypas*, *miraclar*, una frase limpida e indubbiamente legittima: *sol abigit atras tenebras*».

Ecco ora le critiche del Gorra: «L'ipotesi è senza dubbio ingegnosa, ma essa mi sembra attribuire al popolo delle preoccupazioni filologiche, che non sono nelle sue abitudini. Esso avrebbe cioè eliminato le parole latine che non trovavano corrispondenza nel suo dialetto e le avrebbe sostituite con altre volgari; e quindi, a mo' d'esempio, avrebbe mutato un *deinde transit* in *poy passa*. Ma io credo che ognuno abbia potuto per propria esperienza notare che il popolo, quando canta o ripete testi religiosi latini, suole deformare la voci latine per accostarle a quelle del proprio dialetto che abbiano suono simile o non molto dissimile, ma non giunge a fare delle vere e proprie sostituzioni coll'intenzione di dare delle traduzioni fedeli in volgare delle voci o delle frasi che più si scostano dalla sua parlata. Egli non pretende neppure di comprendere il senso esatto del testo latino: poiché qui non fanno al caso nostro i travestimenti e le parodie compiute a scopo satirico o umoristico.» E in nota aggiunge: «Il popolano e il contadino, ad esempio, che imparano le loro preghiere in latino (Pater noster, Ave Maria, Litanie), continuano per tutta la vita a ripeterle spropositatamente, senza valersi della traduzione italiana (che è pure insegnata nelle chiese e nelle scuole), la quale chiarirebbe il significato delle frasi, spesso irriconoscibili, che essi si tramandano di padre in figlio.» Quindi il Gorra prosegue: «Molto meno probabile sembra poi a me, che la deformazione di un testo latino originario si debba a chierici o alla tradizione manoscritta. Se il ritornello era, secondo l'ipotesi del Dejeanne, scritto in latino letterario, e quindi nella stessa lingua dell'intero componimento, non comprendo come esso solo si sia venuto alterando in modo da divenire incomprensibile, per opera di gente che, come i chierici, aveva pratica di latino, o di amanuensi i quali seppero pur rispettare il latino delle strofe, poiché queste furono conservate in una forma abbastanza corretta. Caso mai, se testo e ritornello dovevano avere sorte diversa, quello e non questo doveva correre i maggiori pericoli. Poiché le pretese letterarie, il tono grave, le reminiscenze classiche, i vocaboli non comuni, i termini scientifici, dovevano renderlo di non facile intelligenza ad un copista del medio evo, mentre sappiamo essere scopo dei ritornelli di riuscire facili e piani all'intelligenza comune, di evitare le astruserie di concetto e di forma, di contenere un pensiero o un motto che già gode di una certa notorietà o che aspira a conseguirla. La tradizione manoscritta quindi non spiega la diversa sorte toccata alle parti di un testo originariamente dettato per intero nella medesima lingua. E quanto alla ricostruzione tentata dal Dejeanne soggiungerò che mentre il primo verso può sembrare soddisfacente, il secondo tanto si scosta dalla lettera del testo da doversi dire di nuova fattura.»

A queste obiezioni del Gorra un'altra se ne potrebbe aggiungere. Come mai il numero delle sillabe dell'originale differisce da quello della riduzione? Caduta di una sillaba significa qui caduta di una nota; per cui nella ricostruzione bisogna fare i conti anche con la melodia e mostrare come la nota sia sparita. Intanto possiamo dire che, nell'ipotesi del Dejeanne, una tale cosa sarebbe stata molto improbabile. Se la poesia infatti veniva cantata dal popolo insieme con i chierici, si sarebbe trovata nelle stesse condizioni dei canti latini ecclesiastici (Tantum ergo, Veni creator, Ave maris stella, ecc.) acciabattati dai nostri contadini. Ebbene, in questo caso noi possiamo osservare che, non ostante ogni barbara trasformazione subita dal testo il numero delle sillabe non diminuisce: e ciò per la ragione che la tendenza del volgo a prendersi le più ampie libertà per ridurre al suo linguaggio il latino che non capisce, è infrenata dai sacerdoti che cantano insieme col volgo, pronunziando correttamente: così che, non ostante gli storpiamenti, nessuna sillaba cade.

Per sostenere dunque la tesi che il ritornello sia stato scritto originariamente in latino e che si sia man mano trasformato, sino a divenire irriconoscibile, su la bocca di chi lo cantava senza capirlo, è necessario ammettere le seguenti cose:

a. Il ritornello à un' origine differente da quella dei versi latini, ai quali è stato aggiunto solo quando s'era ridotto così come lo abbiamo. Ma circa questo punto, nota il Monaci (10), «si è concordi nell'ammettere che l'autore del poemetto abbia bensì composti i versi latini ma non il ritornello, che avrebbe preso dalla tradizione popolare». Nel caso nostro bisognerebbe supporre che la tradizione popolare abbia fornito all'incognito poeta il ritornello con tutta la musica.

b. Il canto del ritornello, per trasformarsi così, à dovuto vagare *liberamente* e per un tempo abbastanza lungo su le bocche di chi non lo capiva.

c. La trasformazione è avvenuta non per traduzione, ma unicamente per ravvicinamento meccanico di suoni; per cui dobbiamo ritenere che in genere i fonemi più intensi (le vocali toniche p. es.) sono rimasti intatti, e che i mutamenti ànno avuto luogo solo intorno ad essi.

d. Le sillabe non possono esser cadute se non per atonia in fine di frase.

Quest'ultimo punto à bisogno di una spiegazione. Il Restori in 11 (1896), parlando della musica trovadorica, dice: «Per tipi che a noi italiani parrebbero differenti, la musica era la stessa; per esempio tra l'endecasillabo nostro e quello gallico a cesura femminile dopo la quarta. A endecasillabi, infatti, come questi [di cui si può vedere la musica ibidem, p. 233]:

Rei glorios — q'as faz los elemenz
Garda mon cors — d'aqestas malas gens,

s'adattava l'aria dell'antica romanza:

El bosc d'Arde(na) — justal palais Amios
a la fene(stra) — de la plus auta tor.»

E ciò per il fatto che la musica non distingue le cadenze femminili da quelle maschili. Si confronti in proposito: Joh. Bapt. Beck, *Die Melodien der Troubadours,* Straßburg, Trübner, 1908, p. 168, ovvero l'opera dello stesso autore *La musique des troubadours,* Paris, Laurens, p. 48—49.

Ora se noi dividiamo il ritornello dell'Alba in tante frasi, come ò fatto nella mia ricostruzione, potremo osservare che sarebbero scomparse appunto le sole cadenze femminili, cioè le atone finali delle parossitone. Quindi neppure con la musica sarei in disaccordo.

Resta ora un'altra questione. Dove la trasformazione del ritornello sarebbe avvenuta? A quale, cioè, tra le tante spiegazioni romanze daremo la preferenza? Evidentemente a quella che non apporta mutazioni al testo ed è nella lingua del luogo da cui proviene il codice: condizioni a cui risponde solo l'interpretazione del Monaci. Nella quale sono preziosi quei due nomi locali Vigil e Tenebras (o Vigil solo, se si vuol prendere *tenebras* come nome comune) da cui probabilmente la trasformazione s'è mossa. È chiaro infatti che, se il popolano della Ladinia che cantava quel ritornello, ci sentiva nomi di luoghi a lui famigliari, anche il resto *doveva* prendere un significato.

Ma, ammesso tutto ciò che abbiam detto, potremo ritenere questi versi come documento ladino? Sì e no. Chi cantava il nostro ritornello intendeva bensì attribuirgli un significato volgare (altrimenti perché l'avrebbe trasformato?), ma doveva sentire nel tempo stesso che quella lingua non era la sua; come i nostri contadini seguono a chiamar latino le riduzioni che essi fanno del Pater noster, dell'Ave Maria, del Tantum ergo, del Requiem aeternam, ecc., quantunque in queste povere preghiere così malmenate, del testo primitivo rimangano solo vestigi non più appariscenti di quelli che mostra il ritornello dell'Alba.

Roma. Amerindo Camilli.

Kleinere Mitteilungen.

Bürger und Heino v. Münchhausen.

Unter Bürgers Gedichten befindet sich bekanntlich auch ein Sonett an Karl Ludwig August Heino Freiherrn v. Münchhausen, über dessen Entstehung Döring in seiner Bürger-Biographie (Berlin 1826, S. 410—411) kurz unterrichtet. Durch einen Fund in einer verschollenen Lokalzeitschrift, dem 'Mindener Sonntagsblatt' (1824), vermag ich Dörings Angaben und das, was wir bisher über das Verhältnis der beiden Männer wußten, in einigen Punkten zu ergänzen.

Münchhausen, der 1753 auf einer Weserinsel bei Oldendorf in Hessen geboren wurde, in hessischen Diensten bis zum Oberstleutnant hinaufrückte und nach seinem Ausscheiden aus der Armee bis zu seinem Tode (1836) auf dem ihm gehörigen Gute Swedestorp zu Lagenau in der Grafschaft Schaumburg seinen schriftstellerischen Neigungen lebte, lernte Bürger, den er schon lange verehrte, 1788 in Göttingen kennen. Wurzbachs Vermutung,[1] Bürgers Bearbeitung der Münchhausiaden habe die beiden zusammengeführt, ist irrig. Bürger erinnerte sich, als er Münchhausens Namen hörte, an einige Lieder und Kantaten, die durch die Kompositionen des Kasselers Georg Christoph Grosheim bekannt geworden waren, besonders gedachte er der Kantate 'Sympathie der Seelen', feuerte den Poeten zu weiterem Schaffen an und beschenkte ihn mit einem eigenen Opus.[2]

Gegen Ende des Jahres 1789 ging Münchhausen auf dreimonatigen Urlaub nach seiner Heimat Oldendorf an der Weser und nahm seinen Weg über Göttingen, um den bewunderten Dichter wiederzusehen und zu besuchen. Bürger soll damals erklärt haben, er hege eine 'vorzügliche Vorliebe' für den Namen 'Münchhausen', teils wegen des Stifters der Göttinger Universität Gerlach Adolf v. Münchhausen, teils wegen des bekannten Erzählers in Bodenwerder. In Münchhausens Gegenwart kam ein Brief des Dichters Franz v. Kleist, den Bürger nicht einmal des Aufbrechens würdigte, weil er schon mehr derartige Schreiben von jenem empfangen hätte. Münchhausen mußte den Brief öffnen und fand darin einige ihm 'herrlich' dünkende Strophen aus einem größeren Gedicht, über die sich nun eine Polemik zwischen ihm und Bürger entspann. Zum Abschied gab Münchhausen dem verehrten Meister ein Heft seiner Erstlingsversuche zur Durchsicht, und Bürger versprach, ihn nach Beendigung des Urlaubs in seinem Standquartier auf dem Jägerhofe zu Waldau, einem schön gelegenen Dorfe bei Kassel, wo Münchhausen damals als Premierleutnant im hessischen Jägerkorps diente, zu besuchen.

Münchhausen erinnerte Bürger am 3. April 1790 an sein Versprechen in einem längeren Versbrief[3] der Art, wie er sie auch an den ihm befreundeten Seume[4] zu schreiben pflegte. Er schildert darin sein idyllisches Leben in

---

[1] W. v. Wurzbach, 'G. A. Bürger', S. 272. Leipzig 1900.

[2] Auf diesen ersten Besuch bezieht sich auch Münchhausens Brief an Bürger vom 1. September 1788 (Strodtmann, 'Briefe von und an Bürger' III, S. 198 f.).

[3] Gedruckt im 'Mindener Sonntagsblatt', aber einen Wiederabdruck nicht lohnend.

[4] Vgl. Planer u. Reißmann, 'J. G. Seume', S. 136 f. Leipzig 1898.

dem reizvollen Waldau, das er Bürger so verlockend wie möglich ausmalt. Aber der Geladene blieb dennoch aus und entschuldigte sich in dem bekannten Sonett, dem er zur Bekräftigung und Begründung eine Abschrift von Elise Hahns erster Werbung beilegte, für den Bruch seines Versprechens. Bürgers Sinn war zu jener Zeit durch das sich anspinnende Verhältnis zu dem Schwabenmädchen, das später so schmachvoll endete, ganz gefangengenommen, so daß er, der schon ohnehin saumselig im Beantworten von Briefen war und sich dadurch manche Feindschaft zuzog, auch die weiteren Mahnungen Münchhausens scheinbar nicht berücksichtigte, ja nicht einmal die versprochene Durchsicht von dessen Gedichten vornahm.[1]

Hannover-Waldhausen. Werner Deetjen.

William Whewell et H. C. Robinson.

Comme son ami l'astronome J. Herschel, le savant mathématicien et philosophe W. Whewell avait une prédilection marquée pour la poésie classique de Goethe. Il traduisit, en 1838, *Hermann et Dorothée*, et ramena l'attention des Anglais sur cette épopée domestique, tout-à-fait oubliée depuis la misérable version de Holcroft (1801). Il était allé plusieurs fois en Allemagne et possédait parfaitement la langue. Humboldt désirait le recevoir à Potsdam, lors de son voyage de 1825, mais sa consigne n'avait pas prévu une telle supériorité linguistique. 'C'est votre admirable connaissance de la langue allemande, lui écrivit-il, qui m'a porté malheur. J'avais ordonné de laisser entrer tout gentleman anglais qui se présenterait. Vous avez parlé allemand comme un habitant du pays.'[2]

Entre ses deux grands ouvrages, l'*Histoire* et la *Philosophie des sciences inductives*, W. Whewell publia, pour ses amis seulement, sa traduction d'*Hermann et Dorothée* (1839). Il lui fit encore une place, à coté de la *Métamorphose des Plantes*, dans le volume qu'il édita en 1847: *English Hexameter Translations from Schiller, Goethe, Homer, Callinus and Meleager*. Mais comme Carlyle,[3] Hayward et Sarah Austin,[4] il s'était adressé, entre temps, à Henry Crabb Robinson.

Voici, à ce sujet, un passage de sa biographie qui doit être rectifié[5]: 'Among Dr. Whewell's papers there is one in the handwriting, I believe, of Sir J. Herschel, which consists of a series of suggested corrections of the first edition of the translation of *Hermann and Dorothea*. Dr. Whewell adopted none of them, except supplying the lines occasionally marked as omitted. Probably when he received the paper, he filled up the omissions in his copy of the first edition, which is preserved, and then put the paper aside and never consulted it again.'

Ces corrections ne furent pas proposées par Herschel. Celui-ci se contenta de traduire, pour le choix d'hexamètres publié en 1847 par W. Whewell, le poème de Schiller: *La promenade*.[5] Ce fut H. C. Robinson qui revit la version d'*Hermann et Dorothée*. Lui qui, le premier en Angleterre, avait exposé la métrique classique de Goethe, en choisissant ses exemples parmi

1 Vgl. Strodtmann IV, S. 66 f.
2 *W. Whewells Life and Correspondence*, by I. Todhunter. 1876, vol. I. 411.
3 *Revue Germanique*, 1912, 1, p. 40 et 4, p. 410.
4 *Archiv* vol. CXXXI, p. 145—152.
5 I. Todhunter, id. I, 286; II, 334.

les *Epigrammes venitiennes* et les *Xénies*,[1] il était tout prêt à aider le savant défenseur de l'hexamètre. Ajoutez à cela sa grande admiration pour le poème qu'il appelait: 'one of the most delightful of all Goethe's works.' N'écrivait-il pas, le 10 Mars 1833?: 'I shed tears over it repeatedly, but they were mere tears of tenderness at the perfect beauty of the characters and sentiments.'[2]

Comme Robinson le note dans son *Journal*, W. Whewell vint lui soumettre son travail. Et voici un passage inédit, emprunté à ses *Reminiscences MSS*, qui nous renseigne suffisamment:

'I sent him a copious list of mistakes which I supposed his translation to contain. He acknowledged their correctness, when I read them to him, but in his printed translation, he scarcely noticed any of my corrections.'[3] Robinson exagère: Whewell tint cas de ses remarques. Il modifia certains vers, et surtout il ajouta ceux qu'il avait oubliés. La meilleure preuve en est cette lettre *inédite* que le professeur de Trinity College adressa à Robinson, le 13 Mars 1840.[4]

My dear Sir,

I did not intend to have delayed so long thanking you for the notes on my Hermann and Dorothea which you sent me. I assure you I thought it no slight testimony to the fidelity and the interest of my essay that a person so thoroughly master as you are of the German language and poetry should think it worth his while to go over the translation in the careful way in which you have done. I have been much instructed and much gratified by your criticisms, as I did not doubt that I should be when you gave me grounds to hope for them. In the cases — I think I may say few — in which there is any essential difference between us — I do not doubt that I am in error. One or two of them I should like to ask you further upon. The omission of seven entire lines, a very palpable and undeniable error which I was quite unprepared to have proved against me, may very well convince me that I have made oversights in other respects. The small amount of serious mistakes which has come to light, when you have examined the version with so much kind attention, prompted me at first to go over it again and to try to remove the blemishes, but I believe like my friend the Apotheker,

Now I shall leave it ... as it is
Afraid of the changes.

Believe me, dear Sir,
Yours faithfully and much obliged

W. Whewell.

W. Whewell vint revoir H. C. Robinson en Mai 1840[5] et discuter avec lui certaines de ses corrections. Que son biographe Todhunter n'ait trouvé aucune variante entre l'édition restreinte de 1839 et celle de 1847, ceci est naturel. La lettre de Whewell indique assez son intention de ne plus rien changer à sa traduction, quand elle est imprimée. Mais les suggestions de Robinson portent aussi bien sur le manuscrit de 1838 que sur la première publication, et nous n'avons aucune raison de croire qu'elles aient été complètement inutiles.

---

[1] *Monthly Register*, 1802, 26, 205, etc.
[2] *Diary*, ed. 1872, II, 137. [3] *Rem. MSS* (Dr. Williams's Library) IV, 283.
[4] *Correspondance MS* (1840) Dr. Williams's Library.
[5] *Diary*, ed. 1872, II, 226.

Comme H. C. Robinson, W. Whewell resta toute sa vie un ardent défenseur de l'hexamètre. Dans ses *Letters on English Hexameters* (*Blackwood's Magazine*, 1846), il incorpora deux traductions de poèmes de Schiller, et lorsqu'il consacra à l'*Evangeline* de Longfellow un article dans le *Fraser's Magazine* (1848),[1] il trouva encore des accents enthousiastes pour chanter *Hermann et Dorothée*: 'the most perfect of domestic epics, the Odyssey of the 19th century.'

Paris. J. M. Carré.

Das Gründelsmor — eine Frage.

Im CXXX. Bande dieser Zeitschrift, S. 154 f., wurde, mit Bezugnahme auf den Beowulf, eine siebenbürgische Lokalsage vom 'Gründelsmor' angeführt. Allerdings lassen sich außer dem interessanten Namen, soviel ich sehe, keinerlei greifbare Beziehungen zu dem uns aus dem Beowulf bekannten Grendel entdecken, so daß man sich wohl nach anderweitigen Anknüpfungspunkten umsehen darf. Die Erzählung läuft darauf hinaus, daß der Bauer mit dem Kulter nach der Sonne haut und darauf mit Ochsen und Ackerland in die Tiefe versinkt — da, wo jetzt der große Sumpf sich befindet. Wäre es möglich, daß der Sumpf nach der Pflugschar, die die Katastrophe herbeiführte, benannt wurde? Ahd., mhd. *grendel*, neben üblicherem *grindel*, *krintil* usw., bedeutet 'Riegel', 'Balken', 'Stange'. Ferner führt Schade im 'Altdeutschen Wörterbuch' kärnt. *grintl* 'Pflugbaum' sowie ein aus dem Serb.-Sloven. (*gredelj*) übernommenes ungar. *gerendely* 'Pflugbalken' (?) an. Könnte dieses (?) oder jenes — mit leichter Änderung in Form und Bedeutung — hier im siebenbürg. Sächsischen vorliegen? Oder aber liegt das als hess. angeführte *grindel*, *grendel* 'mit Balken eingezäunter Feld- oder Waldplatz' zugrunde?[2] Es soll dies lediglich eine Anfrage sein. Vielleicht können Kundigere Auskunft geben.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

Some Place-names in Sweet's Anglo-Saxon Reader.

The last edition (the eighth) of Sweet's Anglo-Saxon Reader contains (p. 213) an unfortunate note (not in the earlier editions) relating to the identification of the places mentioned in the charter of Eadmund printed at pp. 56—59. The charter is a grant to a bishop Ælfric of lands at *Baddanburh*, *Doddanford*, and *Eferdūn*. The note correctly identifies the two last with Dodford and Everdon in Northamptonshire, but says that *Baddanburh* is Banbury, which is obviously impossible. For one thing, the names do not agree, the name of Banbury being written *Banesbiri* in Domesday Book, and *Bannebirie* in later documents. The identification also conflicts with the evidence of the charter itself. The lands granted form a continuous tract, the boundary of which begins at 'the cloven barrow to the north-west of Baddanburh', and, after a long circuit, returns to the same landmark. It is evident that *Baddanburh* was close to Badby (which is mentioned in

[1] p. 295, 298.

[2] In dem Ort Grendelbruch im Elsaß oder in der Grendelstraße in Luzern wird man ja wohl den Widersacher Beowulfs nicht suchen. (Ein schweizer. *grendel* 'Wassertor' erwähnt Laistner, *Nebelsagen*, S. 265.)

the charter as *Baddan-by*). Banbury is some ten miles to the south of the most southerly point of the boundary. What has misled Dr Sweet, or rather the correspondent who suggested to him the identifications, is the fact that the name of *Weargedūn*, the first point mentioned in the boundary after leaving 'the cloven barrow', bears some resemblance to that of Chipping Wardon, six miles north-east of Banbury. But the *Weargedūn* of the charter was due north of a point *west* of *Baddanburh*, so that even if the latter could be identified with Banbury, *Weargedūn* could not be Chipping Wardon. The name of *Weargedūn* does not seem to have survived, but when, following the indications of the charter, we proceed some distance northward and then turn to the east, we come to a Fox Hill, which is still called by that name on the one-inch Ordnance Map.

Although the other places mentioned in the charter are correctly identified, the note contains several other mistakes. It states that the modern form Snorscombe suggests an emendation of the *Snoces-cumb* of the manuscript. The reading of the manuscript is quite correct, as is shown by the Domesday Book spelling *Snochescumbe*. The fact is that 'Snorscombe' is merely a very recent corruption of Snoscombe, which is the only form recognized in Baker's History of Northamptonshire. It is well that the mistaken emendation has not been introduced into the text of the charter; but an equally mistaken correction, *tō Cearwyl-tūn*, has been substituted in the eighth edition of the Reader for the correct *tō Cearwyllun*, which stood in all the previous editions. Apart from the fact that *tō Cearwyl-tūn* is ungrammatical, the emendation is inadmissible because in Old English script the letters *l* and *t* are so dissimilar that a substitution of the one for the other would be quite unaccountable. *Cearwyllun*, like *Badecanwiellon* in the Chronicle (an. 924) is a dative plural. Whether the place designated is Charwelton, or the actual source of the river Cherwell, cannot be determined with certainty. Another mistake in the note is the statement that *Weodūn* (Weedon) is derived from '*weodu* = *wudu*'.

The importance of the study of place-names is now, after long neglect, beginning to be adequately recognized by English philologists. If the charter had been accompanied by correct identifications of the landmarks with the aid of large-scale maps, its presence in a book so widely used as the Reader would have afforded to teachers a convenient opportunity of imparting to their pupils some notion of the true methods of documentary investigation in local etymology. On this ground it has seemed worth while to call attention to the misleading character of the note.

Oxford. Henry Bradley.

Zum Verschwinden angelsächsischer Buchstaben aus dem mittelenglischen Alphabet.

Turner (a. a. O. CLII) bemerkt, daß die Schreiber, die für den 'Chirographer' am Common-bench-Gerichte seit 1307 die Urkunden zur Grundstücksübertragung durch Scheinprozeß, welche 'Fines' heißen, anfertigten, niemals die Buchstaben *þ, đ, ȝ*, die doch anderwärts, auch in lateinischen Dokumenten, damals noch vorkommen, verwenden; dagegen *k, w, y* gebrauchen sie.

Berlin. F. Liebermann.

Englische Volksspiele in der Johannisnacht.

Ein Augustiner Chorherr zu Barnwell bei Cambridge, der 1295 eine bunte Sammlung von Urkunden, historischen Nachrichten und wirtschaftlichen Notizen für sein Stift zusammentrug, schrieb in dessen Gründungsgeschichte, für die eine frühere Vorlage anzunehmen nicht unbedingt nötig erscheint, über den Ortsnamen: *De illius loci medio fonticuli satis puri et vividi emanebant, Anglice Barnewelle, id est fontes puerorum, eo tempore appellati, eo quod pueri et adolescentes semel per annum, in vigilia scilicet Nativitatis sancti Johannis baptiste, illic convenientes more Anglorum luctamina et alia ludicria exercebant puerilia et cantilenis et musicis instrumentis sibi invicem applaudebant. Unde propter turbam puerorum et puellarum illic concurrencium et ludencium mos inolevit, ut in eodem die illic conveniret negociandi gracia turba vendencium et emencium* (J. W. Clark, *Liber memorandorum ecclesie de Bernewelle*, Cambr. 1907, p. 41). Die Namensetymologie ist zwar sicher falsch, jenes Fest des 23. Juni aber braucht nicht deshalb bloß erfunden zu sein. Die Zeit, da die Chorherren in Barnwell einzogen und jenes Fest blühte, ist 1112; der Jahrmarkt zu Mittsommer wurde 1211 vom König dem Stifte verbrieft (ebd. 87).

Berlin. F. Liebermann.

Weltliches Theater in der Kirche 1576.

Im Register des Bischofs von Lincoln steht die Buße des Pfarrers von Cranoe in der Grafschaft Leicester, welcher *suffred the churche ... to be prophanely abused with poppet plaies ... In no wise hereafter [he] shall suffer any such order eyther by morrys daunce or otherwise to be in his churche.* Aus *The Canterbury and York soc., Lincoln episc. records ...* 1571—84, ed. C. W. Foster (Lond. 1913) p. 138.

Berlin. F. Liebermann.

The Name *Shepherds' Calendar.*

If we must modernize, it is well to modernize in a way that does not seriously pervert the intention of the author. A practice has grown up, nevertheless, of modernizing Spenser's title *The Shepheardes Calendar*, as if *Shepheardes* were a possessive singular. It appears in R. W. Church's *Spenser* (p. 36) and R. E. Neil Dodge's *Poetical Works of Spenser* (pp. V, VI, etc.). These writers print also *Calendar*. More recently J. J. Higginson in his doctor's dissertation on this work (p. IX) attempts to justify the form *Shepherd's Calender*, following W. W. Greg (*Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, p. 82), who considers it 'clear' that the poet 'was thinking particularly of Colin Clout — that he intended to call his poems "the calender of the shepherd" (see first line of postscript), rather than "the calender for shepherds".' This constitutes a definite interpretation of the purport of the eclogues, and, since Colin represents Spenser, would make the portrayal of Colin's story Spenser's chief concern.

Turning as directed to Spenser's postscript, we find that the first line is non-committal:

'Loe I haue made a Calender for euery yeare' ...

It is clear, however, that *calender* is consistently[1] Spenser's spelling (see also l. 7 and the title), whereas *calendar* is consistently E. K.'s (see — ed. Sélincourt — p. 8, l. 182; p. 121, l. 231). Spenser, perhaps for decorum in a rustic, avoids the Latin form.

Reading further (ll. 5—6) we light on Spenser's avowed intention:

> 'To teach the ruder shepheard how to feede his sheepe,
> And from the falsers fraud his folded flocke to keepe.'

The word *shepheard*, though singular, is certainly generic, and the work therefore ostensibly addressed to and written for 'shepheardes' in general. As to this E. K. is in accord with Spenser. He suggests in his *Epistle* (p. 8, ll. 175—183) that the author may have desired 'to mitigate and allay the heate of his passion' — a suggestion which we may brush aside as a stock-in-trade excuse for love poetry — 'or els to warne (as he sayth) the young shepheards s. his equalls and companions of his unfortunate folly, he compiled these xij Aeglogues'. Though Spenser stresses the keeping of flocks, and E. K. the eschewing of love, both intimate the purpose of instructing 'shepheardes'. To interpret the title as a singular, making it in effect *My Calender* — would not be germane to this purpose.

Though Colin be representative of Spenser, he is not represented by the poet as author of the work. He is introduced as an interlocutor, as a personage alluded to, as a solitary figure described and heard singing; but never as other than a character in the fiction. The author is Immerito (see the lines *To his Booke*). It is Immerito's calendar, and not Colin's.[2] Nor can one interpret the title as 'a calendar about Colin'; for the story of Colin occupies distinctly less than half the work.

Moreover, in suggesting the source of the name (*Epistle*, l. 183) — 'the *Shepheards Calendar*, applying an olde name to a newe worke' — E. K. does not say *adapting* or *conforming*, but *applying*. This warrants no assumption of a change in meaning. But the book bearing this 'olde name', the *Kalandrier des Bergers*, had been translated and circulated (see Herford's *Shepheards*[3] *Calender*, p. 91) under the title *Calendar of Shepherds*, as Greg also notes in this connection. Application rather than adaptation of the name requires that *shepheardes* be interpreted as plural.

Harvard Univ. Percy W. Long.

Zu Halls Satiren.

Die Anzeige meiner Ausgabe (*Palaestra* CVI) von E. Dick, *Angl. Bbl.* XXII, 7, 201 ff., veranlaßt mich zu einigen Nachträgen.[4]

Zunächst zur Textkritik. *Who* = *Wo* S. 27, v. $_{49}$ wurde schon am Ende meiner Arbeit als Druckfehler angeführt. — *shot free* 53 $_{12}$ bezeichnet D. als

[1] In his letter to Harvey, April 1580, however, the word appears as *Calendar* (see Dodge, p. 772[2]). Harvey (ibid. 772[2] and 773[1]) is inconsistent.

[2] Harvey, replying to Spenser's letter of April, 1580, and alluding to 'Master Collin Cloute', does style the work 'his *Calendar*'. But here Colin, not a character, is a mere nom de plume.

[3] *Shepheardes* is the reading of the Stationers' Register and the first three quartos.

[4] Druckfehler. *Set* S. 17, v. $_{11}$ — l. *Let*; *flew* 18 $_{52}$ — *flew*; *Je* 20 $_{99}$ — *Ye*; *unfectuous* 24 $_{21}$ — *infectuous*; *Who* 27 $_{49}$ — *Wo*; *lote* eb. $_{56}$ — *late*;

Druckfehler und setzt dafür *scot free* ein. Beide Ausdrücke sind aber gebräuchlich (vgl. *N. E. D.*). Verbürgt durch meine Vorlagen A^1, A^2 ist nur der erste. — *lines* 66 166 ist nur zu *lines*, nicht, wie D. will, zu *line* zu ändern. Das Reimwort *twine* ändert daran nichts. Reime von Wörtern mit flexivischem *s* auf Wörter ohne solches sind bei H. häufig: vgl. *decline* : *Pines* 17 2, 4, *knights* : *hight* 19 56, 58, *hests* : *rest* 20 109, 111, *wiues* : *derine* 42 15 f. u. ö. — *fetleth* 84 43 wird von D. wieder als Druckfehler abgetan und in *setleth* geändert. Dazu liegt kein Grund vor. *fetleth* steht in beiden mir vorliegenden Drucken und paßt auch dem Sinne nach vortrefflich in den Zusammenhang (= schickt sich an; vgl. *N. E. D.*, wo unsere Stelle als Beleg verzeichnet wird). — *hand* 81 74 ist möglicherweise aus *land* entstellt. In den Originaldrucken jedoch steht nur *hand*. — *dag-tayld sheepe* 92 116 vermag D. nicht zu verstehen und rät auf *dog-tailed*. Wieder steht davon nichts in den alten Ausgaben. Der Sinn ist klar: *dag* ist 'one of the locks of wool clotted with dirt about the hinder parts of a sheep' (*N. E. D.*). — *side* 99 65 zweifelt D. an. Das Reimwort sei *while*. Das ist richtig; aber solch unreiner Reim ist nicht vereinzelt. 102 3 f. findet sich *Pile* : *side*. *side* steht ferner in dem vermutlich vom Autor selbst besorgten Druck B^1, *stile* nur in der an Falschbesserungen reichen Ausgabe B^2. Endlich wird *side* (= Gemeindegebiet) auch durch den Sinn gesichert. *Stile* (= Zauntritt) wäre an der Stelle gar nicht zu verstehen.[1]

Zur Deutung. V 3, 68 f. übersetzt D.: 'So lange du nicht als Brachfeld liegen lässest, was sonst reichen Zins an Korn abzuwerfen pflegte.' Ich

---

strines eb. 9 — *striues*; *tenerean* 31 5 — *Venerean*; *ribal* 32 36 — *ribald*; *beffer* 34 24 — *better*; *wards* 35 61 — *words*; *car'd* 37 64 — *ear'd*; *Set* eb. 66 — *Let*; *fauoues* 39 46 — *fauours*; *lingrig* 40 28 — *lingring*; *scorecie* 49 20 — *scorecie*; *denout* 50 9 — *deuout*; *Wis* 54 41 — *His*; *scar* eb. 47 — *scar*; *bot* eb. 52 — *both*; *diseord* 55 68 — *discord*; *liue* 62 31 — *line*; v. *rimes* 62 31 str. —; *fplene* 63 74 — *fplene*; *be daub'd* 65 146 — *bedaub'd*; *liues* 66 166 — *lines*; *seaffold* 67 5 — *scaffold*; *mode* eb. 23 — *made*; v. *for* eb. 30 str. —; *Cateh* 69 82 — *Catch*; *neeke* eb. 89 — *necke*; *pointed* 72 3 — *painted*; *Dieucalious* 72 6 — *Dieucalions*; *Oucly* 75 16 — *Onely*; *coveleth* eb. 24 — *cooleth*; *lookes* 76 48 — *lockes*; dazu Anm.: *lookes* B^1, *verb. n.* B^2; *bat* 79 35 — *but*; *for fait* 82 126 — *forfait*; *the* eb. 128 — *thee*; *pin'd* 83 9 — *pin'd*; *then* 86 30 — *ten*; *deferne* 89 16 — *deferue*; *yerme* 90 34 — *Terme*; *eake* 91 72 — *cake*: *out* 96 94 — *out*; *hec* eb. 109 — *hec*; *bufie* 97 134 — *bufic*; *mowning* 108 208 — *mourning*; *whith* 109 223 — *with*; *offe* 113 Z. 5 — *offer*; h. *1608* 122 11 erg. *anonym*; *105* eb. 33 — *103*; *Scquares* 126 3 — *Scquaces*; *girlouds* eb. 8 — *girlonds*; *Ile* 128, Anm. 4 — *Ile*; *vunt* 136 25 — *vnto*; *ciuis* eb. 28 — *cinis*; *Sanc* 148 11 — *Sauc*; *Anquine* 153 35 — *Aquine*; h. *Satire* 155 24 erg. *um jedem etwas zu bieten*; *194* 160 1 — *114*; *IV 2* eb. 20 — *IV 3*; *welche* 169 8 — *welches*; *scarre* eb. 33 — *scarce*; *deeve* eb. 34 — *deere*; *42 f.* 173 27 — *72 f.*; *13 ff.* 174 26 — *1. 3 ff.*; *des letzteren* 179 25 — *der l.*; *12 ff.* 185 28 — *42 ff.*; *V* 191 6 — *VI*; *IV 2* 192 19 — *II 4*; *13* 202 5 — *73*; h. *Gefesselter* 210 25 erg. (*IV 6. 11*); *39* 211 19 — *50*; *19* 211 27 — *12*; *17* 213 15 — *117*; *followed* 215 15 — *followed*; *III* 216 33 — *VI*; *IV 8* 219 7 — *IV 5*; *II* 224 28 — *V*; h. *your* eb. 36 erg. *teeth*; *2. 6* 233 36 — *2. 206*; *trec* 238 6 — *three*; *7 ff.* 255 8 — *3 f.*

[1] Hier sei auch die Frage gestattet, warum D. für Sh.s H 6 *B* (175 19) einsetzen will Sh.s H 6 *P*. Mit A B C habe ich nach Al. Schmidts Vorgang immer die verschiedenen Teile eines Dramas Sh.s bezeichnet; also auch hier. Meine Zitierung ist, wie ich noch einmal festgestellt habe, durchaus einwandfrei.

schließe mich dieser Übersetzung an. Die Besprechung der Stelle ist also von S. 169 (Kornwucher) auf S. 174 (Landeinzäunungen) zu verrücken.

'*The marble pauement hid with desart weede*' (V 2, 59) ist auch für mich jetzt der Boden des Hofes, auf dem 'ungebetene Unkräuter' es sich heimisch gemacht haben. Die Verlegung der Schilderung aus dem Innern des Hauses nach außen erfordert dann aber auch, '*the towred chymneis*' (V 2, 67) als 'Schornsteine' zu übersetzen und nicht als 'Kamine' (vgl. S. 202 f.). Entsprechend ist auch 181 $_{27}$ und 228 $_{27}$ zu ändern.

D. hat in unseren Satiren auch Anspielungen auf Sh.s *Merchant* aufgespürt. Beweisend sind die folgenden beiden Stellen:

1. ... love, how-euer in the basest brest,
   It *breedes* high thoughts that *feed* the *fancie* best (I 7, 3 f.),

womit zweifellos angespielt wird auf Sh.s Lied: *Tell me where is fancy bred* (III 2, 63).

2. Ech man can gard what thing he deemeth deere,
   As feare-full Marchants doe their Female heyre,
   Which were it not for promise of their welth,
   Need not be stalled vp for feare of stelth (V 3, 52 ff.).

Dazu bemerkt D. (S. 206): 'Das ist auf Jessica gemünzt, die von dem Vater eingeschlossen und von Lorenzo gestohlen wird.' Daß J. von ihrem Vater eingeschlossen wird, ist so nicht richtig. Ausdrücklich überläßt dieser ihr bei seinem Fortgehen die Aufsicht über das Haus (vgl. II 5, 12: '*There are my keys*'; eb. 29: '*Lock up my doors*'). Allerdings bittet er sie, sich zu Hause zu halten (II 5, 29 ff.). Nur insoweit ist H.s Ausdruck '*to stall up*' zutreffend. — Daß H. das Wort '*Marchants*' nicht ohne Absicht gebraucht habe, ist D. zuzugeben. — Leider unterläßt es D., den etwas dunklen Ausdruck '*for promise of their welth*' zu erläutern. Ich erkläre ihn mir so: Nur im Versprechen auf die Reichtümer des Vaters könnte jemand auf den Gedanken kommen, die Tochter zu entführen; nur deswegen empfehle es sich, diese so scharf zu bewachen. Daß die Tochter nur wegen der Reichtümer ihres Vaters begehrenswert sei, stimmt nicht zu Sh.s Darstellung. Lorenzo entführt Jessica aus reiner Liebe zu dieser. Daß er uns als '*an unthrift love*' (V 1, 16) geschildert wird, der die Schätze des Juden wohl gebrauchen kann, ändert daran nichts. Immerhin blickt auch hier die Anspielung auf den *Merchant* noch ziemlich klar durch: Ist, wie H. andeutet, die Tochter nur wegen ihrer Mitgift begehrenswert, so muß es etwas geben, was sie im übrigen wenig begehrenswert macht. Und da denkt man sofort an Jessicas jüdische Abstammung.

Vielleicht darf man noch H.s '*a branded Indians price*' (V 3, 57) vergleichen mit Sh.s '*Indian beauty*' (III 2, 99), indem man sagt, auch H. habe so wie Sh. von einem häßlichen Indianermädchen sprechen wollen, deren ganzer Vorzug nur in äußeren Zutaten bestehe. H. ließe sich also von Sh. aus erklären. Meine Deutung der Anspielung H.s (S. 160) würde ich dann fallen lassen.

Endlich könnte man D. auch beistimmen, wenn er zwischen den Worten, mit denen H. die Vorliebe seiner Landsleute für fremdländische Tracht geißelt (III 1, 64 ff.), und einer entsprechenden Auslassung Sh.s (*Merch.* I 2, 79 ff.) eine mehr als zufällige Ähnlichkeit sieht. Zwar habe ich (S. 204) noch eine größere Anzahl ähnlicher Stellen in der Elisabethanischen Lite-

ratur nachgewiesen. Von allen aber zeigt die Stelle bei Sh. die größte Übereinstimmung mit H.s Worten, weshalb ich auch nur jene in meiner Arbeit vollständig wiedergegeben habe.

D. stützt sich für seinen Beweis auch auf die Tatsache, daß H. wie Sh. von '*white liver*' spreche (IV 1, 87 bzw. *Merch.* III 2, 86). Das ist gewagt. Die Vorstellung, daß der Feige eine weiße Leber habe, war der ganzen Sh.-Zeit gemein (vgl. Dyer, *Folk-lore of Sh.*, London 1883, S. 448). Schwerlich hätte sonst Sh. selbst so oft darauf angespielt (vgl. eb. u. Bartlett unter *liver*, *white* und *white-livered*). — Mit demselben Recht könnte man auch folgende Parallele zum Beweis heranziehen:

damned *vice* is shrouded quite from shame
And crown'd with *Vertues* meed, immortal Name
— — — — — — — — — —
The *worlds* eye *bleared* with those shamelesse lyes,
Mask'd in the shew of meal mouth'd Poesies (H. 1, Prol. 13 ff.);

The *world* is still *deceived* with ornament
— — — — — — — — — —
There is no *vice* so simple but assumes
Some mark of *virtue* on his outward parts (Sh. III 2, 74 ff.).

Oder ferner: H. schildert die Unruhe des Geizhalses während der Nacht (*He dreames of burglarie* IV 6, 32 ff.). So läßt auch Sh. Shylock von seinen Geldsäcken träumen (*I did dream of money-bags to-night* II 5, 18). — Aber, wie gesagt, solche Stellen beweisen nichts, weil die ganze Literatur jener Zeit voll von ihnen ist.

Bemerkenswerter scheint mir folgendes: H.s Wucherersatire (IV 5) stimmt fast Zug für Zug zum *Merchant*, insbesondere zu Szene I 3 dieses Dramas. Man vergleiche: Tocullio und Shylock gelten beide als sehr reich ('*a wealthy vsurer*' H. v. 39; '*the wealthy Jew*' Sh. V 1, 15). Beide sollen leichtsinnigen jungen Edelleuten aus der Verlegenheit helfen ('*The dingthrift heyre, his shift-got summe mispent, ... beats his fist faint on Tocullios doore, It lost the last and now must call for more*' H. 59 ff.; Bass. [zu Ant.]: '*My chief care Is to come fairly off from the great debts Wherein my time something too prodigal Hath left me gaged*' Sh. I 1, 127 ff.). Beide geben vor, die gewünschte Summe im Augenblicke nicht zu haben ('*he swore ... His Angels had forsooke his naked Tresurie*' H. 47 ff.; '*I cannot instantly raise up the gross Of full three thousand ducats*' Sh. I 3, 56 f.). Auf beide wird das Gleichnis vom Angler angewendet, der den Fisch ködert (H. 71 ff.; Salar.: '*if he forfeit, thou wilt not take his flesh: what's that good for?*' Shy.: '*To bait fish withal*' Sh. III 1, 52 ff.). Obwohl beide zögern, das Darlehen zu gewähren (H. 75 ff.; Shyl.: '*I will bethink me*' I 3, 31; Ant. fragt schließlich ungeduldig: '*Well, Shylock, shall we be beholding to you?*' I 3, 106), lassen sie sich doch endlich dazu herbei (H. 88 ff.; Sh. I 3, 139 ff.). Sie schließen mit dem Schuldner einen formellen Vertrag ('*Write, seal, deliuer*' H. 81: '*Go with me to a notary, seal me there Your single bond*' Sh. I 3, 145 f.). An harten Bedingungen lassen sie es nicht fehlen ('*if he chance to breake his deare-bought day, And forfait for default of due repay, His late intangled lands: Then Fridoline, ... go beg or pyne*' H. 125 ff.; '*If you repay me not on such a day, In such a place, such sum or sums as are Express'd in the condition, let the forfeit Be nominated for an equal pound Of your fair flesh*' Sh. I 3, 147 ff.). Indes hofft der Schuldner, die Summe rechtzeitig

zurückzuzahlen (*'Prouided that thy lands are left entyre, To be redeem'd or ere thy day expyre; Then shalt thou teare those idle paper-bonds'* H. 89 ff.; Bass.: *'You shall not seal to such a bond for me...'* Ant.: *'Why, fear not, man; I will not forfeit it: Within these two months, that's a month before This bond expires, I do expect return Of thrice three times the value of this bond'* Sh. I 3, 155 ff.). Wegen ihres gewissenlosen Treibens werden dann die beiden Wucherer von H. wie von Sh. reichlich mit Schmähnamen bedacht (H.: *'A feind incarnate, a false Vsurer'* 102, *'cut-throte wretch'* 123; Sh.: *'fiend'* II 2, 2, *'devil incarnal'* eb. 28 f., *'cut-throat dog* I 3, 112). — Viele der eben genannten Einzelheiten finden sich ja auch sonst in der Elisabeth. Lit. (vgl. S. 163 ff. meiner Arbeit). Auffallend ist nur, daß H. diese Züge fast in derselben Reihenfolge anordnet, wie Sh. es in seinem *Merchant*, besonders in Sz. I 3 desselben tut. H.s Satire bekommt dadurch selbst etwas Dramatisches. Von Zufall kann hier kaum noch die Rede sein.

Interessant genug, daß ein Satiriker der Sh.-Zeit den *Merchant* sich zum Vorbild nimmt, wo er das Wucherunwesen seiner Zeit recht anschaulich schildern will. Bedürfte es noch eines weiteren Beweises dafür, daß der *Merchant* ein Tendenzdrama ist?

D. hebt auch die Bedeutung hervor, die H.s Anspielungen auf den *Merchant* für die Datierung dieses Dramas haben. Er sagt (S. 206 f.): 'Da die Satiren im Frühjahr 1597 erschienen und anzunehmen ist, jene ersten seien einige Zeit früher entstanden, hat es den Anschein, als wäre der *Merchant* spätestens im Jahre 1596 aufgeführt worden.' Danach scheint D. anzunehmen, die Satiren seien in der Reihenfolge, wie sie bei H. stehen, auch entstanden. Das trifft nicht zu. Z. B. dürfte I 8 1595, II 1 aber schon 1594 entstanden sein (vgl. S. 117 f. meiner Arbeit). Auch teilt H. die drei Bücher seiner *Toothl. Sat.* in literarische, akademische und moralische Satiren ein. Diese Einteilung hat er aber doch sicher erst nachträglich vorgenommen; nicht aber hat er — ein solches Schema wäre bei einem Dichter von der Eigenart H.s undenkbar — diese Bücher selbst in der angegebenen Reihenfolge gedichtet. Höchstens könnten innerhalb der einzelnen Bücher die Satiren zeitlich angeordnet sein. Dann wäre aber die hauptsächlich in Frage kommende Sat. I 7 ziemlich spät entstanden zu denken. Denn Buch I enthält nur neun Satiren. Auch ist das erste Satirenbuch zwar im Frühjahr (31. März) 1597 zum Druck angemeldet worden, braucht aber nicht sofort danach gedruckt worden zu sein. Wir können also nur sagen, der *Merchant* muß spätestens 1597, in dem Jahre, das auf der ersten Ausgabe der *Toothl. Sat.* verzeichnet ist, herausgekommen sein.

In welcher Form H. das Drama kennengelernt hat, ist schwer zu sagen; jedenfalls geschrieben oder gedruckt, kaum aber auf der Bühne. H. war Puritaner, und als solcher war ihm, wie er in Sat. I 3 genugsam beweist, das Theater ein Greuel, wieviel mehr noch, wenn darin Komödien zum besten gegeben wurden.

Berlin-Tegel. Konrad Schulze.

The date of Forde's Montelyon.

In her recent monograph, *The Rise of the Novel of Manners*, Miss Charlotte Morgan dates the first appearance of Emanuel Forde's romance, *The*

Famous Historie of Montelyon, Knight of the Oracle, in 1633.[1] It is true that the first edition known to bibliographers was published in that year, though Halliwell-Phillips is said to have possessed a copy bearing an earlier date.[2] There is, however, clear evidence that the romance was in circulation a good many years before in view of the known facts of Forde's literary career. This is of course only what one might expect. Both *Parismus* and *Ornatus and Artesia,* his other two works in the same *genre,* were published before the end of the sixteenth century;[3] and we have his own declaration (in the preface) that *Montelyon* was written to take advantage of the popularity achieved by *Parismus.* But there happens to be a better argument than mere antecedent probability in favor of assigning *Montelyon* to a period considerably earlier than 1633. In an inventory of the books belonging to the stock of John Foster, a York stationer, dated 26 November 1616, occurs the following entry: 'One Montillion, ... vij d.'[4] The clerk who drew up the inventory was scarcely more accurate in his spelling of titles than his recently deceased contemporary, Philip Henslowe; and there can be little question that the work he thus listed was Forde's romance. If so, we are able to give to its first publication a date at least seventeen years earlier than that ordinarily assigned.

Evanston, Illinois. Ronald S. Crane.

Aesope tragedian.

Max Plessow schreibt in seiner gelehrten 'Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726)', Berlin 1906 (= 'Palaestra' LII), p. LXVI bei Besprechung der vielen Anspielungen auf Äsopische Fabeln, die uns in den Dichtungen von Thomas Nash[5] begegnen: 'Eine sonderbare Vorstellung hat er übrigens von Äsop und dessen dichterischem Schaffen gehabt, wenn er ähnlich wie einst John of Salisbury im "Polycraticus", im "Pierce Pennilesse" S. 93 schreibt: *Not Roscius nor Aesope, those tragedians admired before Christ was borne.*'

Eine Beziehung der Fabeln zur Tragödie herzustellen, gelingt schlechterdings nicht. Mag man mit Platon, 'Staat' X, p. 607 A den Homer als *πρῶτον τῶν τραγῳδιοποιῶν* bezeichnen, mag man dem Aischylos glauben, daß sein 'Geist den Homer nachbildend die Taten der Heroen schuf' (Aristophanes 'Frösche' v. 1044) und daß 'seine Tragödien nur Brocken seien von dem großen Mahle des Homer' ('Athenaeus' VIII, p. 347 E), schon die unter Homers Namen überlieferte Batrachomyomachie, die man bisweilen zur Tierfabel zählt, weil sie Tierfiguren an Stelle der Menschen in Szene setzt, kann man doch nur als Gegenbild zum ernsten Pathos des heroischen Epos als ein komisches Gedicht auffassen. Wieviel mehr gilt das von den eigentlichen Fabeln des Äsop. Der praktische Satz, der das Rückgrat, und die mimische Szene, die den Hintergrund jeder Fabel bildet, haben mit der Tragödie

[1] See p. 6.

[2] Sidney Lee in *D. N. B.* See also Esdaile, *A List of English Tales and Prose Romances* (1912), p. 49.

[3] *Ornatus and Artesia* appeared in or before 1598, when it was mentioned by Meres; *Parismus* was published in 1598—99. *Ibid.,* pp. 50, 51.

[4] Davies, *A Memoir of the York Press* (1868), p. 363.

[5] Ed. Grosart, London 1883/84.

schlechterdings nichts zu tun. Das gilt in gleicher Weise für die Fabeln, die dem alten Volksbuch vom Leben des Äsop entstammen,[1] wie für die, welche ein Produkt der Rhetorenschulen sind. Das haben die Übersetzer äsopischer Fabeln in der Renaissance wohl empfunden. So spricht Leonardo Dati in der Widmung seiner Fabeln an Gregorio Corraro, die Otto Tacke jüngst aus dem 'Codex Rhedigeranus' 60 herausgegeben hat ('Rheinisches Museum für Philologie' LXVII [1912], p. 285/86), von einer *lenta Thalia*, das heißt also der Muse der komischen Dichtung.[2] Und ähnlich heißt es auf dem Titelblatt der beiden Venediger Drucke 1495[3] und 1499[4] der Äsop-Übersetzung des Lorenzo Valla:

Ontinam sese posset spectare latinum
Nobis qui graece tradidit ista prior.
Diceret is credas hinc graeca thalia valeto
Cultius haec quoniam musa latina canit.[5]

Aber der Fabeldichter Äsop ist nicht der einzige Träger seines Namens. Zu Ciceros Zeit, mit ihm befreundet, lebte in Rom ein Aesopus. Er war nächst Roscius, den Nash in einem Atem mit ihm nennt, der gefeiertste Schauspieler der ausgehenden Republik. Auf ihn gehen die Worte pro Sestio § 120: *Quid fuit illud, quod recenti nuntio de illo senatus consulto, quod factum est in templo Virtutis, ad ludum scenamque perlato, consessu maximo, summus artifex et me hercule semper partium in re publica tam quam in scena optimarum flens et recenti laetitia et mixto dolore ac desiderio mei egit ad populum Romanum multo gravioribus verbis meis causam, quam egomet de me agere potuissem.*

Dieser Freund des Cicero teilt nach den Angaben der Handbücher[6] seinen Namen mit einem Kollegen aus der Zeit des Aischylos. In der Tat steht in den Scholien zu Aristophanes' 'Wespen' zu v. 566 folgendes: *Αἴσωπος τραγῳδίας ἐγένετο ὑποκριτὴς γελοιώδης. — Αἰσχύλου δ'ἦν ὑποκριτής.* John Bartholomew O'Connor hat in seinen 'Chapters in the history of actors and acting in ancient Greece' p. 77 die Vermutung ausgesprochen, der Freund Ciceros sei nicht mit dem in den Aristophanes-Scholien erwähnten Tragödien identisch. Dem widerspricht das ausdrückliche Zeugnis des Grammatikers, der ihn als den Schauspieler des Aischylos bezeichnet. Zu einem anderen Ergebnis kommt man, wenn man die Stelle des Aristophanes, auf die sich diese Notiz bezieht, aufschlägt. Dort setzt Philokleon auseinander, mit wie verschiedenen Künsten die Angeklagten den Richter zur Freisprechung zu bewegen hoffen. Schmeicheleien, Wehklagen über ihre Armut, Witze und Märchen *οἳ δὲ λέγουσιν μύθους ἡμῖν, οἳ δ'Αἰσώπου τι γέλοιον.* Daß hier an

[1] Beiläufig bemerke ich, daß die kurze Äsop-Vita nicht, wie Plessow p. LI (und öfter) annimmt, mit Maximos Planudes irgend etwas zu schaffen hat; es gibt ja Handschriften von ihr, die älter sind als Planudes selbst!

[2] Mißdeutet von Tacke l. c. p. 280, Anm. 1; vgl. 'Münchener Museum' II (1913): Die Äsop-Übersetzung des Lorenzo Valla, Anm. 14.

[3] Hain, 'Repertorium' No 26. Exemplar Kgl. Bibliothek Berlin.

[4] Hain, 'Repertorium', No 27. Exemplar Hof- und Staatsbibliothek München.

[5] Das Gedicht stammt nicht von Valla, es fehlt in den deutschen Drucken; in V. 1 muß es heißen: O utinam...

[6] Kirchner in Pauly-Wissowas 'Realenzyklopädie' unter dem Worte *Aesopus*.

den alten Fabeldichter zu denken sei, leuchtet ein, es wird überdies bestätigt durch v. 1260 desselben Stückes, wo *αἰσωπικὸν γέλοιον* zusammen mit *συβαριτικόν* erscheint: das macht die Beziehung auf die Fabelliteratur zur Gewißheit. Ein Grammatiker hat zu v. 566 die Vermutung ausgesprochen, das möge sich auf einen Schauspieler beziehen, obwohl feststeht, daß in klassischer Zeit tragische Schauspieler n i e in Komödien (*γελοῖον*) auftraten. Diese, wie wir sahen, irrige Vermutung ist dann, wie es zu gehen pflegt, von Späteren als bare Münze weitergegeben worden.

Jena. A c h e l i s.

Ne vache ne veel!

Das in den mittelalterlichen Predigten öfters als Exemplum verwendete Geschichtchen vom undankbaren normannischen Pilger, der, vom Meere bedrängt, dem heiligen Michael Kuh und Kalb verspricht, sobald er aber den Fuß aufs trockene Land gesetzt hat, seinen Beschützer mit einem spöttischen Zuruf abspeist, habe ich kürzlich auch in den *Miracles de Notre-Dame de Laon* des G a u t i e r d e C o i n c y nachzuweisen Gelegenheit gehabt.[1] Hier sei zunächst auf eine weitere poetische Version der Erzählung

[1] Erh. Lommatzsch, *Gautier de Coincy als Satiriker*, Halle 1913, S. 67. Ich nehme den Moment wahr, einige Bemerkungen zu dieser Schrift nachzutragen. S. 4, Anm. 1: Lenient zitiert S. 134—135 noch die interessanten, auf *Ysengrin et sa fame* bezüglichen Verse Gautiers (bei uns S. 45), die schon früher die Aufmerksamkeit der *Histoire littéraire* (XVI, 234) erregt hatten und samt den übrigen Anspielungen auf den *Roman de Renart* auch in Éd. du Mérils *Poésies inédites du m. â.*, S. 123 zum Abdruck gelangt waren. Cf. L. Sudre, *Les Sources du Roman de Renart*, Paris 1893, S. 41, Anm. 1. — S. 18, Anm. 1: Hier war noch die leidenschaftliche *C o m p l a i n t e d e J e r u s a l e m c o n t r e R o m e* zu erwähnen (Stengel, *Cod. Digby* [1871], S. 106 ff.), die übrigens ähnliche äquivoke Reime aufweist wie die von uns S. 120 gekennzeichneten: *Li legas et li c a r d o n a u s Ont mellé avec c a r d o n a u s Et omecide avec envie* (X, 1). — S. 35, Anm. 1: Die Kraft der Sakramente wird durch Unreinheit der Priesterhand keineswegs vermindert. Siehe JVitry 155 (übersetzt von A. Wesselski, *Mönchslatein*, Leipzig 1909, S. 98, Nr. 80; cf. die Nachweise S. 228). — S. 53: Der Reim *prince* : *pince* begegnet noch an berühmter Stelle, nämlich in J e a n d e M e u n s Schilderung des goldenen Zeitalters: *N'encor n'avoit fet roi ne p r i n c e Mesfais, qui l'autrui tolt et p i n c e, RRose* (Michel) I, S. 280. — S. 70: Wie Vers 621, 161 zu bessern ist, lehrt A. Tobler, *Verm. Beitr.* II², S. 262, wo auf die 'sprichwörtliche Glaubwürdigkeit der Schwüre von Ordenspersonen' hingewiesen ist. Cf. *Chev. lyon* ed. Holland - Alfr. Schulze (1902) zu v. 5110 (S. 216). — S. 83: Wankelmut der Frau, vgl. auch *Chev. lyon* ed. Holland - Alfr. Schulze (1902) zu v. 1438 (S. 68). — S. 87, Anm. 1: Der Vergleich mit der Spinne wird später in P o g g i o s Facetie *Tela araneae* noch weiter geführt (Ed. Londini 1798, I, S. 72). — S. 88 f.: *Casta est* ..., vgl. noch A. Wesselski, *Der Hofmann des Grafen Baldesar Castiglione*, München 1907, II, 204 zu S. 52, wo vor allem auf A. Toblers Anmerkung *Z. f. r. Ph.* IX, 317 (in seinem Handexemplar noch um ein Zitat, *Beaud.* 923, vermehrt) hinzuweisen war. — S. 90, Anm.: Das nach Werner, *Lat. Sprichw.* 2, 38 einer Basler Papierhandschrift des 14./15. Jahrhunderts entnommene Distichon stammt wahrscheinlich aus dem kleinen anonymen Schmähgedicht gegen die Frauen, das in einer Pariser Handschrift von 1267 überliefert und zum Teil

aufmerksam gemacht, die sich, bisher unbeachtet, in dem wohl in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen *Dit des anelés* vorfindet.

in *Hist. litt.* XXII (1852), S. 144 abgedruckt ist. Hier findet sich das Distichon mit geringen Abweichungen in diesem Zusammenhang:

Fundane Andreas vir magnus episcopus urbis
Nutavit: virgo femina causa fuit.
Si veterum libros et patrum scripta revolvis,
Condoleas sanctos sic cecidisse viros.
Nec docto Salomone quidem tu doctior esse,
Nec David sancto sanctior esse potes.
Si Loth, Sansonem, si David, si Salomonem
Femina deiecit, quis modo tutus erit?
Numquid non hominem mulier de sede beata
Expulit, et nostre mortis origo fuit?

Siehe den Hinweis van Hamels, *Lam. Math.* Bd. II, S. 164 zu v. 682 ff. Die von uns weiterhin dem Werke Pagès' entlehnten Verse des Pau de Bellviure hat nach anderer Quelle schon D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo* II² (1896), S. 115 angemerkt; cf. A. Tobler, *Z. f. r. Ph.* IX, 290. Nachzutragen bleibt noch ein Passus des *Ysopet-Avionnet.* In der Fabel *De la norriee qui deceut le loup de sa parole* klagt und entschuldigt sich der Wolf vor seinem Weibe: *Certes, j'ay grant travail eu: Une femme m'a deceu. Ainsi a fait plus grant de moy, Premier homme, David le roy; Si fist elle le fort Samson Et le tressage Salomon,* Robert, *Fabl. inéd.* I, S. 284. — S. 96: Lies v. 271, 451 ... *dame Coupée Que Renart avoit escloupée* (nach *RRen.* 10076). Wenn Gautier wiederholt klagt, daß das Publikum der Zeit weit lieber einen lustigen Schwank, eine Renartfabel anhöre als eine erbauliche Predigt oder Legende (vgl. die von uns S. 47 zitierten Verse), so stimmt damit der Anfang der IV. Branche des *Roman de Renart* überein, deren Dichter beginnt: *Or me convient tel chose dire Dont je vos puisse fere rire. Qar je sai bien, ce est la pure, Que de sarmon n'avés vos cure Ne de cors seint oïr la vie. De ce ne vos prent nule envie, Mès de tel chose qui vos plese ..., RRen.* ed. Martin I, S. 146. — S. 102 f.: Zu *desmembrer Dieu* vgl. *Hist. litt.* XXVIII, 186 (William de Wadington); zur Spielerlegende vgl. jetzt die Nachweise A. Monteverdis, *Giorn. stor. lett. ital.* LXI (1913), S. 296 ff. —

Wenn ich aber schon beim Ährenlesen auf eigenem Acker bin, so sei schließlich den neulichen Mitteilungen über die Tiere als Lehrmeister der Menschen (in diesem *Archiv* CXXIX, 458) hier noch ein einschlägiger Passus des *Don Quijote* beigesellt. Im 12. Kapitel der *Parte segunda* ist von der zärtlichen Freundschaft die Rede, die Rocinante mit Sanchos bravem *rucio* verbindet: *Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad á la que tuvieron Niso y Eurialo, y Pílades y Orestes; y si esto es así, se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destos dos pacíficos animales, y para confusión de los hombres, que tan mal saben guardarse amistad los unos á los otros ... Y no le parezca á alguno que anduvo el autor algo fuera de camino en haber comparado la amistad destos animales á la de los hombres; que de las bestias han recebido muchos advertimientos los hombres y aprendido muchas cosas de importancia, como son: de las cigüeñas, el cristel; de los perros, el vómito y el agradecimiento; de las grullas, la vigilancia; de las hormigas, la providencia; de los elefantes, la honestidad, y la lealtad del caballo.* Der neueste Herausgeber des *Don Quijote*, Fr. R. Marín (Ed. Madrid 1912, V, S. 222, *Clásicos castellanos* XIII), be-

In der ziemlich langen Einleitung dieses Gedichts warnt der anonyme Verfasser seine Hörer und Leser vor dem Beispiel des Königs Antiochus, der auf dem Krankenlager sich zwar noch demütig zu Gott bekehrt und sein frevelhaftes Sündenleben bereut habe, aber zu spät, als daß er noch seine Seele hätte retten können:

Si voit on au jour d'uy grant quantité de gens
Que, quant il sont malades ou ont autres tormens,

Il croient trop bien Dieu et le vont reclamant
Et prometent qu'iront assez de bien fesant;
Mès quant se sentent aise, sachiez, il vont disant
En la guise *c'on va d'un bon homme contant*

Qui en la mer estoit en grant peril mortel:
A saint Michiel promist sa vache et son veel;
Mès dès ce qu'il perçut qu'il fu en son hostel,
Il dist a saint Michiel: Ne vache ne veel!

Le païsant sout bien saint Michiel apeler
Au fort, mès n'en tint conte, quant fu hors de la mer;
Et pour cela dit on: Promettre sanz donner
Ne vaut rien, se ce n'est a fol reconforter.[1]

Aus späterer Zeit darf man in diesem Zusammenhang eine *Votum* betitelte Facetie des Poggio Bracciolini anführen. Poggio erzählt:

Cum essem in Anglia, audivi facetum dictum cuiusdam Magistri onerariae navis, qui erat Hiberniculus. Iactabatur magnis in mari fluctibus navis et tempestate quassabatur, adeo ut salutem omnes desperarent. Magister, si salva navis evaderet tempestatem, cuidam Ecclesiae Dei Genitricis Virginis Mariae, quae ante ob similia miracula insignis erat, vovit candelam ceream, instar mali navis. Tum socius cum votum culparet ut difficillimum factu, cum in tota Anglia tantum cerae non esse affirmaret ut talis candela posset confici, Oh! tace, inquit Magister, et quantumlibet Matri Dei pollicear, dummodo periculum evadamus, sine.[2]

---

merkt hierzu: *Como nota Clemencín* [Ed. Madrid 1835, IV, S. 211], *'Plinio es el autor de todas las noticias que aquí se dan acerca de las cosas que los hombres han aprendido de las bestias ... No hay más diferencia sino que Plinio atribuyó al ibis, ave de Egipto, lo que Cervantes atribuyó á la cigüeña'. Pudo añadir Clemencín, pues medio siglo antes lo había recordado Bowle, que* ibis *y* cigüeña *están juntos y referidos á la invención del* cristel, clister, melecina *ó* ayuda, *en un pasaje de Pulci:*

... de gli uccelli ibis, *che par* cicogna...
Fassi il cristeo.

Auch in den mittelalterlichen *Bestiaires* wird der Ibis bisweilen mit dem Storche verglichen oder mit ihm identifiziert: *Ibex d'oisel est nuns Que ciguigne apeluns*, PhThaon, *Bestiaire* ed. Walberg, 2631; *Et Phisiologus De ciguigne* (gemeint ist der Ibis) *dit plus, ebd.* 2737; *En la riviere du Nil naissent oisiau qui sont resemblable as cigoignes, lesquels on apele Ibes ...*, BLat., *Tresor*, S. 212.

[1] *Le Dit des Anelés* in A. Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux ...*, Paris 1839, I, S. 4.

[2] *Poggii Florentini Facetiarum libellus unicus ...*, Londini 1798, I, S. 214; cf. II, S. 195. Vergleiche *ebd.* I, S. 215 die folgende Facetie sowie die Anmerkungen A. Wesselskis in Hanns Floerkes Übersetzung *Die Fazezien des*

Handelt es sich hier, wie bei Gautier de Coincy, um Kauffahrer, die der Mutter Gottes für ihren gnädigen Beistand reiche Dankopfer geloben, ohne ihr Wort später einlösen zu wollen, so berichtet eine Facetie Heinrich Bebels Ähnliches von einem Bauern, der in seiner Verlegenheit einmal den heiligen Nikolaus anrief:

Rusticus quidam cum in via lutosum (l. lutosa) plaustrum onerarium ita demersisset, ut equis educere non posset, conversus ad divorum opem, auxilium sancti Nicolai invocavit, seque pro pondere plaustri ceram in eius honorem pensare vovet. Admonitus ab altero, plaustrum cum equis vilius constare quam tantum cerae, dixit: tace, nam si ipse mihi subvenisset, minus de cera fieret.

Ita omnes facimus in periculis, pollicitando et multa sanctis vovendo sumus effusi, in exequendo parci et tardi.[1]

Die Anekdote lebt mit mancherlei Variationen noch heute im Volksmund. In Köln ist sie in dieser drastischen Fassung zu Hause:

Ein Vater und sein Sohn fuhren einmal zu Köln über den Rhein. Da erhob sich plötzlich ein arger Sturm, der immer heftiger und heftiger wurde und den Vater in eine solche Angst versetzte, daß er den heiligen Severinus mit den Worten um Hilfe rief: 'Hellige Zinter Vring, helf mer üvver der Rhing, dann kriß de och en Wahskääz esu schwer we ming Frau!' Da sprach der Sohn: 'Ävver Vatter, de Moder es jo su deck.' — 'Deit nix,' sagte der Vater, 'wa'mer errüvver sinn, dann d . . . . . ich im jet.'[2]

Im sächsischen Erzgebirge erzählte man mir den Schwank vor nicht langer Zeit wiederum von einem Bauern, der der Jungfrau Maria eine Kerze 'so lang und dick wie die Wagendeichsel' spenden will, wenn sie ihm sein im Morast steckengebliebenes Gefährt flottmacht.

Aber die hilfreiche Mutter Gottes wird auch hier von dieser schönen Kerze ebensowenig zu sehen bekommen wie einst Sankt Michael von *vache ne veel.*

Berlin. Erhard Lommatzsch.

Qualche parola sui verbi denominativi dell'italiano.

Mi sono occupato, due volte già,[3] nel francese, di questioni morfologiche — parzialmente semasiologiche — della formazione dei verbi denominativi, cioè dei verbi formati su un nome (un sostantivo od un aggettivo), es. *bois — boiser, peuple — peupler, rance — rancir* ecc.

I verbi denominativi sono numerosissimi in tutte le lingue indo-europee; e si potrebbe forse dire che le lingue neo-latine specialmente possedono

Poggio Fiorentino . . . , München 1906, S. 307 zu Fac. 207, wo passend auch an das italienische Sprichwort erinnert wird: *Passato il pericolo, gabbato il santo.*

[1] *Facetiarum Heinrici Bebelii . . . libri tres*, Tubingae 1570, Bl. 42 r: *De rustico S. Nicolaum invocante.* Zahlreiche Nachweise aus älterer Zeit gibt hierzu A. Wesselski, *Heinrich Bebels Schwänke* . . ., München 1907, I. S. 185 f. zu II, 41.

[2] Heinrich Merkens, *Was sich das Volk erzählt. Deutscher Volkshumor*, Berlin (o. J.), I, S. 143, Nr. 162; vgl. hierzu I, S. 271.

[3] *Étude sur les verbes dénominatifs en français.* Lund 1907. — *Les verbes parasynthétiques en français.* Lund 1909. Nel Lunds Universitets Årsskrift, N. F., Bd. 6.

molta ricchezza di verbi formati su nomi. Un grammatico tedesco[1] ha detto che le lingue neo-latine hanno ricchezza straordinaria di verbi perchè, aggiungendo le terminazioni delle coniugazioni, possono formare verbi nuovi, press'a poco su tutti i nomi.

È strano dunque che queste formazioni non siano state esaminate come meritano: ad eccezione di qualche indagine assai succinta che si trova generalmente nelle grammatiche, ecc., poco è stato scritto su questi verbi. Notizie sommarie si trovano negli articoli sui verbi denominativi del Behaghel[2] e del Sandfeld Jensen,[3] articoli importanti per tutti quelli che s'interessano a questa parte della morfologia. Citerò qui, una volta per sempre, anche il Paucker, *Materialien zur lateinischen Wortbildungsgeschichte*[4] e il Bladin, *Studies on denominative verbs in English.*[5]

Per quel che sappiamo i verbi denominativi italiani non sono stati esaminati a fondo — nè questa volta abbiamo l'intenzione di farlo. Vogliamo soltanto attirare l'attenzione su qualche fatto concernente queste formazioni. Forse queste righe potrebbero indurre qualche Italiano a ricerche più speciali, p. es. allo studio dei dialetti da questo punto di vista. Sarebbe studio utilissimo, non solo per riguardo alla morfologia, ma anche alla semasiologia.

È evidente che molto di ciò che è stato detto sui verbi denominativi francesi, si può dire anche sui denominativi italiani: la formazione di questi verbi è, in tutte le lingue neo- latine, della medesima natura. I verbi denominativi offrono dunque, anche nell'italiano, un gran campo per delle ricerche semasiologiche: la relazione fra il nome radicale e l'idea del verbo è molto variabile nei verbi differenti. Il verbo *limare* dice che qualcosa si fa mediante una *lima*, come *spronare* esprime un'azione collo *sprone*, mentre *camminare* e *viaggiare* si trovano in altra relazione coi loro radicali (*cammino* e *viaggio*) ecc.[6] Sarebbe uno studio assai importante quello semasiologico di questi verbi.

Si possono distinguere, anche nell'italiano, due gruppi di verbi denominativi: puri (o semplici), es. *martello* : *martellare*, ed i verbi parasintetici, cioè i verbi formati su un prefisso + nome, p. es. *dosso* : *addossare* (= *ad* + *dosso* + *are*). Trovare il principio di questa formazione dei verbi italiani — cioè vedere se seguono l'uno o l'altro metodo per esprimere la relazione del nome radicale coll'idea del verbo — sarebbe lavoro utilissimo.

Nelle lingue neo-latine lo studio dei verbi denominativi è sempre difficile: è difficile talvolta di sapere se un verbo qualunque è formato dal latino o se appartiene a un'epoca più recente. E poi, su tutti i nomi si formano facilmente dei verbi nuovi: i verbi denominativi aumentano qui — come nelle altre lingue viventi — ogni giorno. Vorrei dire che nell'italiano questo studio è molto più difficile che nel francese, perchè i dialetti italiani — più numerosi e più importanti che non i francesi — offrono un materiale

[1] Fuchs, *Die romanischen Sprachen in ihrem Verhältnis zum Lateinischen.* Halle 1849, p. 159.

[2] *Zeitschrift für deutsche Wortforschung*, t. I.

[3] *Nordisk Tidsskrift for Filologi*, t. VII.

[4] *Kuhns Zeitschrift*, t. XXVII. [5] Uppsala 1911.

[6] Cf. nostr. *Verbes dénominatifs en français*, p. 12 ss. e *Verbes parasynthétiques*, p. 1 ss.

copiosissimo e assai dissimile nella formazione. Anche un' altra circostanza rende la nostra ricerca difficile: la lingua italiana non ha ancora, come la francese, tanti buoni dizionarii; non ne ha alcuno completamente atto a sostenere le nostre ricerche. Ciononostante — tenteremo di pervenire a un risultato certo intorno alla scelta della coniugazione dei verbi denominativi. Anche nell' italiano sono soltanto due le coniugazioni che comprendono tutti i verbi denominativi: la coniugazione in *-are* e la coniugazione in *-ire*. È un fatto bene conosciuto che, anche nel francese, si formano i verbi denominativi sulle due coniugazione corrispondenti (in *-er* od in *-ir*). Tale è stato — nell' insieme — il caso anche nel latino.[1]

Si può domandare se esiste un principio fisso nella formazione dei verbi denominativi italiani circa la scelta della coniugazione. Il Chabaneau[2] dice che le formazioni nuove francesi appartengono alla prima coniugazione, se sono fatte su un sostantivo (es.: *mur* : *murer*, *toux* : *tousser*), mentre seguono la coniugazione in *-ir* se sono fatte su un aggettivo (es.: *mûr* : *mûrir*, *roux* : *roussir*). Benchè — come abbiamo dimostrato — questa regola abbia molte eccezioni, si può domandare se l'italiano moderno si serve di questi stessi principî per formare i suoi verbi derivati dai nomi. Per le nostre ricerche ci siamo serviti del Pianigiani, *Vocabolario della lingua italiana* — e se un verbo denominativo qualunque non è preso in considerazione qui, ciò dipende dal fatto che non esiste nel dizionario predetto.

A norma di quali principî si formano i verbi denominativi nell'italiano?

È dimostrato, anche nella nostra ricerca sui verbi denominativi francesi, che i verbi denominativi puri, formati su sostantivi, seguono generalmente la coniugazione in *-er*, p. es. *bois* — *boiser*. Rari sono i casi di formazioni nuove su sostantivi, rientranti nella coniugazione in *-ir*. Uno di questi è il caso in cui il sostantivo termina in *-i* accentato, come in *verni*, *tripoli* ed *agonie* (formazioni verbali corrispondenti: *vernir*, *tripolir* ed *agonir*).[3]

Fuorchè una dozzina di formazioni in *-ir*, tutti i sostantivi francesi, se hanno un verbo corrispondente, l'hanno in *-er*. Tal è il caso anche nell'italiano: eccetto una dozzina di formazioni in *-ire*,[4] i sostanvi — a giudicarne dal Pianigiani — formano i loro verbi in *-are*.

In quanto alle formazioni pure in -ire su aggettivi si osserva che, nel dizionario del Pianigiani, non sono numerosissime. L'autore di queste pagine non ne ha trovati fra i richiami (= 'Stichwörter') che mezza dozzina.[5]

[1] Cf. Peter nel *Rheinisches Museum*, t. III, p. 100.

[2] *Histoire et théorie de la conjugaison française*, Paris 1868, page 59.

[3] Tuttavia si deve osservare che esistono radicali in *-i* che hanno formato i corrispondenti verbi denominativi in *-er*, p. es. *pilori* : *pilorier*, *gabari* : *gabarier* ecc. — Cf. il nostro *Dénom. franç.* p. 72 ss.

[4] I più conosciuti sono i seguenti: *balire*, *candire*, *granire*, *poltrire*, *tornire*, *brandire*, *garantire*, *sturnire*. — Cf. *Dénom. franç.* p. 94, 76.

[5] È notevole che certi verbi, p. es. *stupidire*, non si trovano come 'richiami' (= 'Stichwörter') nel Vocabolario del Pianigiani. Non si ritrovano quindi nella nostra ricerca. In realtà, *stupidire* figura nel dizionario, non come verbo indipendente, ma accanto a *instupidire* (vedere questo verbo).

Fuorchè le formazioni suddette — in totale una dozzina su sostantivi e mezza dozzina su aggettivi — i verbi denominativi in *-ire* che si trovano nel Pianigiani sono parasintetici. Risulta da ciò che abbiamo detto sopra che praticamente tutti i denominativi puri, formati su sostantivi ed aggettivi, appartengono alla prima coniugazione: le eccezioni che vi sono a questa regola sono relativamente rarissime.[1]

Nella sua *Indische Grammatik*[2] il Whitney dimostra che i verbi parasintetici furono formati su delle espressioni avverbiali; e nello studio suddetto sui verbi parasintetici del francese abbiamo provato che questa asserzione è sempre vera. È vera anche riguardo all' italiano.

A tutto rigore si potrebbe dire che un verbo parasintetico può avere un prefisso qualunque. Ma praticamente il numero dei prefissi usati per questi verbi non è grande nè nell' italiano, nè nel francese: lasciamo qui i verbi parasintetici rarissimi e di poca importanza. — Nel francese *a-*, *dé-*, *é-* ed *en-* sono i più usati prefissi dei verbi parasintetici; nell' italiano *a-*, *in-* e *s-* sono i più generali e, riguardo ai verbi parasintetici in *-ire*, formati su sostantivi, questi tre prefissi sono i soli usati. Se d'altra parte si tratta delle formazioni in *-are*, troveremo che vi entrano anche i prefissi *de-*, *ri-*, *tra-* ed altri di nessuna importanza.

Nel dizionario di cui ci siamo serviti per le nostre ricerche, la somma dei verbi parasintetici in *-ire*, formati su sostantivi, monta a 67 circa [13 col prefisso *a-*, 44 col prefisso *in-* e 10 col prefisso *s-*][3]; il numero dei verbi corrispondenti in *-are*, trovantisi nello stesso vocabolario ammonta al numero di 780, ripartentisi così: col prefisso *a-* 242, *de-* 32, *in-* 158, *ra-* 8, *ri-* 39. *s-* 258, *tra-* 8, con altri prefissi 35. La prevalenza degli verbi in *-are* è dunque enorme.

Si può dire che le formazioni pure dei verbi denominativi su aggettivi sono, riguardo alla coniugazione in *-ire*, rari nell' italiano moderno: ciò non si può dire delle corrispondenze parasintetiche di questi verbi montanti al numero di 75. I prefissi di questi verbi sono *a-* (con 28 verbi), *di-*, *in-*, *ra-*, *ri-*, *rin-* e *s-*.

Dei verbi parasintetici in *-ire*, formati sul prefisso *di* + aggettivo, non vi è, nel nostro dizionario, che un solo verbo: *dimagrire*. Il verbo corrispondente in *-are* dev'essere più usato. Molto più numeroso è il gruppo dei parasintetici col prefisso *in-*: nel nostro dizionario vi sono circa 30 verbi. Merita d'esser osservato che le formazioni dei verbi corrispondenti in *-are* per questo gruppo sono relativamente rari. circa 17 %. Dei parasintetici col prefisso *ra-* non ve ne sono che due: *raffinire* e *rafittire*, mentre che il prefisso *rin-* (*rim-*) ce ne ha dato mezza dozzina. *Ri-* non vi ha che una formazione: *riseccbire* (accanto a *riseccare*). Le formazioni seguenti sono fatte su *s* + aggettivo: *sbalordire*, *sbizzarrire* (cf. *imbizzarrire*), *chiarire* (accanto a *schiarare*), *sfranchire*, *sgradire* (cf. *sgradare*, con differenza di senso).

Di tutti questi verbi formati su aggettivi, 22 — press' a poco il 30 % — hanno dei verbi corrispondenti dello stesso significato. — Non è senza

[1] 1 verbo in *-ire* corrisponde a 15 in *-are*. [2] Leipzig 1879, p. 374 ss.

[3] Si deve osservare che molte volte il sostantivo in questi verbi ha la funzione d'un aggettivo: *involpire* ed *inviperire*, per esempio, designano l'acquistare delle qualità della *volpe* o della *vipera* ecc.; cf. *Dénom. franç.*, p. 87 ss.

interesse di comparare queste formazioni coi verbi corrispondenti in *-arc*: il numero di tutti i verbi in *-arc* formati con prefisso + aggettivo ammonta a 105, mentre che i verbi in *-ire* sono 74.

Conclusioni.

I. Si può dunque constatare che, nell'italiano come nel francese, *una regola fissa concernente la scelta di coniugazione dei verbi denominativi non esiste*: non si può dire per esempio che i derivati sui sostantivi appartengono alla coniugazione in *-are* e che le formazioni sugli aggettivi appartengono alla coniugazione in *-ire*. La maggior parte dei denominativi appartiene alla coniugazione in *-arc* (le eccezioni sono relativamente rare), il radicale sia sostantivo od aggettivo.

II. Abbiamo constatato che dei verbi parasintetici sui sostantivi 67 appartengono alla coniugazione in *-ire* mentre che 779 seguono la coniugazione in *-are*. Nella classe delle formazioni parasintetiche su aggettivi, la differenza delle due coniugazioni non è si grande: circa 105 verbi in *-are* e 75 in *-ire*, ma si deve osservare che le formazioni dei verbi in *-ire* col prefisso *in-* (*rin-*) sono più numerose che i verbi corrispondenti in *-are*; e questa tendenza dei verbi parasintetici, fatti su aggettivi e col prefisso *in-*, si può constatare anche nel francese.

III. La coniugazione in *-are* è dunque la più numerosa per riguardo ai verbi denominativi: a giudicarne dal Pianigiani 1092 denominativi (e parasintetici) appartengono alla coniugazione in *-are*, mentre che 157 seguono la coniugazione in *-ire*. I gruppi sarebbero i seguenti:

	Coniugazione in *-are*:	Coniugazione in *-ire*:
Formazioni pure su sostantivi	176	11
„ parasintetiche su sostantivi	779	67
„ pure su aggettivi	32	5
„ parasintetiche su aggettivi	105	74
	1092	157

Non è senza importanza di comparare questi numeri con quelli del francese a giudicarne dal Dictionnaire général de la langue française (cf. *Dénom. fr.*, p. 71, e *Les verbes parasynt.*, p. 33).

	Coniugazione in *-er*:	Coniugazione in *-ir*:
Formazioni pure su sostantivi	1620	12
„ parasintetiche su sostantivi	720	24
„ pure su aggettivi	216	47
„ parasintetiche su aggettivi	49	63
	2605	146

Si vede, da questa statistica, che i gruppi differenti hanno, press'a poco, la stessa proporzione nel francese e nell'italiano; ma per un gruppo la differenza è notevole: per le formazioni pure su sostantivi. Questo dipende non solo dal fatto che l'italiano, a questo riguardo dev'essere più povero che il francese ma anche dal fatto, per noi tristissimo, che il dizionario dal Pianigiani non contiene tanti denominativi quanti avrebbe dovuto e che non è ordinato in una maniera abbastanza sicura. Comunque, i numeri variano coi dizionarii, ma le relazioni sono sempre le stesse.

Lund. A. Chr. Thorn.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Beiträge zur Schweizerdeutschen Grammatik. Im Auftrage des Leitenden Ausschusses für das Schweizerdeutsche Idiotikon hg. von Albert Bachmann:

IV. Die Mundart von Urseren. Von Dr. Emil Abegg. VIII, 115 S. M. 2.

V. Die Mundart von Kesswil im Oberthurgau. Mit einem Beitrage zur Frage des Sprachlebens. Von Dr. Fritz Enderlin. X, 203 S. M. 3.

Verlag von Huber & Ko. in Frauenfeld [1912].

Abermals liegen zwei Bände der offenbar rüstig fortschreitenden Beiträge zur Schweizerdeutschen Grammatik vor, von denen uns wiederum einer in das Gebiet der Hochalpen und einer in die Ostschweiz führt, dieser sich auf Lautlehre beschränkt, jener auch eine Wortlehre mit umfaßt, dieser eine dem Verfasser von Jugend auf vertraute Mundart, freilich wegen der Verindustrialisierung des Heimatdorfes im Nachbardorfe aufgenommen, jener eine solche darstellt, die von einem Mundartfremden eigens zum Zwecke dieser Darstellung aufgenommen wurde.

Abegg betont in seinem Vorworte mit Recht die Schwierigkeiten, die sich der Darstellung einer Mundart entgegenstellen, in der der Verfasser nicht selber aufgewachsen ist. Anderseits ist nicht zu leugnen, daß gerade diese Art von Mundartdarstellung sehr wohl geeignet ist als Gegenstand einer Doktordissertation, an der die methodische Schulung ihres Verfassers geprüft werden kann. Und diese hat Abegg bewiesen, ebenso wie Fräulein Wipf in ihrer Arbeit über die Ma. von Visperterminen (vgl. Band CXXV, S. 435 ff. dieser Zeitschrift). Eine andere Frage ist es freilich, ob ein der Mundart ursprünglich Fremder sie so auszuschöpfen vermag, wie es zu einer Monumentalsammlung wie Bachmanns Beiträgen wünschenswert ist. Doch scheint Abegg gleich seiner Vorgängerin nichts Wichtiges übersehen zu haben.

Erschwert war ihm seine Aufgabe noch dadurch, daß er eine Mundart darstellt, die allerdings nur von drei Gemeinden gesprochen wird, aber von solchen, in denen die Mundart infolge lebhaften Fremdenverkehrs, dauernder Ansiedlung Auswärtiger und neuerdings auch noch durch die Besatzung der Gotthardfestung rascher Veränderung und Zerrüttung unterworfen ist — verschieden rasch und unter verschiedener Beeinflussung je nach der Verkehrsrichtung in den einzelnen drei Dörfern Andermatt, Hospental und Realp.

Im Gegensatze zu jener uraltertümlichen Mundart von Visperterminen, in der sogar die althochdeutschen vollen Endsilbenvokale noch erhalten sind, haben wir es aber hier mit einer durchweg modernen Mundart zu tun, die in Dehnung und Kürzung der betonten, in Schwächung und Abwurf der unbetonten Vokale ihre Eigenschaft als Mundart einer Verkehrsgegend nicht leugnet.

Auf eine eingehende Lautlehre folgt eine kürzere Flexionslehre, zahlreiche auch volkskundlich höchst lehrreiche Textproben und endlich eine systematische Übersicht: Zur Sprachgeschichte des Urserentales, in der nachgewiesen ist, daß die Mundart infolge späterer Verkehrsverhältnisse sich viel näher zu der des Urner Unterlandes stellt als zu der des Wallis, aus dem wohl die alte deutsche Bevölkerung stammte, die eine noch durch zahlreiche nur auf der südlichen Talseite — 'schattenhalb' — gelegene romanische Flurnamen bezeugte rätoromanische Bevölkerung verdrängte.

Enderlin dagegen stellt die Mundart eines Bodenseedorfes als Vertreters des Thurgaues dar. Und zwar beschränkt sich seine systematische Darstellung auf die Lautlehre, wenn schon im Rahmen derselben auch die einzelnen Flexionsformen vielfach zur Sprache kommen, ja bei denjenigen Wortkategorien, die je nach der Betonung verschiedene Formen haben, gleich die ganzen Paradigmen gegeben werden (Pronomina, Artikel, § 73).

Statt einer Wortlehre bringt Enderlin S. 145 ff. 'Prinzipielles': Zum Aufnahmeverfahren, Schwankungen der Reproduktion (Höflichkeitsformen), Die generationellen (schreckliches Wort!) Verschiedenheiten, Rezeption neuer Wörter, Zum Problem des Lautwandels, teilweise ja bekannte Fragen, aber an vortrefflichen schlagenden Beispielen erläutert, und endlich als Anhang I. Das Oberthurgauische, nach Begriff und Umfang sowie Gliederung dargestellt, und II. Proben der Mundart von Keßwil.

In beiden Bänden zerfällt die Lautlehre in 'Phonetische Vorbemerkungen' und eine historische Darstellung der einzelnen Laute und eine systematische der allgemeinen Erscheinungen. Enderlin gibt noch einen Paragraphen zur relativen Chronologie des Lautwandels, aber ohne die minuziösen und vielleicht dennoch nicht immer unbedingt zuverlässigen Stammbäume der Bremerschen Sammlung nachzuahmen, beide ein praktisches Wörterverzeichnis.

Nach meinem Dafürhalten ist es gerade ein Reiz der Bachmannschen Sammlung, daß bei aller Einheitlichkeit in der Systematik dennoch den einzelnen Mitarbeitern einige Freiheit in der Ausgestaltung vorbehalten bleibt, Wipf und Abegg also eine Flexionslehre, Vetsch eine Mundartengeographie und Abegg seine Prinzipienfragen bringen konnte.

Wir wünschen dem Unternehmen recht guten Fortgang.

Erlangen. August Gebhardt.

Theodor Lockemann, Technische Studien zu Luthers Briefen an Friedrich den Weisen. (Probefahrten, hg. von Albert Köster, 22. Band.) Leipzig, Voigtländer, 1913. M. 5,80.

Die vorliegende Arbeit ist nach verschiedenen Richtungen hin wertvoll. Einmal ihres Stoffes wegen: für die Geschichte des deutschen Briefes ist immer noch viel zu wenig geschehen, trotz mancher Vorarbeiten, wie für die nicht erzählenden Gattungen der Prosa überhaupt. Neben der Predigt und der politischen Rede sind es namentlich der Brief und das bisher ganz stiefmütterlich bedachte, wegen seiner geistlichen Zusammenhänge so sehr interessante Tagebuch, die literarhistorischer Aufmerksamkeit bedürfen; und gerade die großen, teils inhaltlich und formal ganz unvergleichlichen Briefe Luthers an seinen so segensreich-diplomatischen ersten Landesfürsten und Förderer auszuwählen, war ein glücklicher Griff. Sodann aber ist die Arbeit von Wert wegen ihrer Betrachtungsweise: nicht nur bei den 'hohen' Gattungen der Literatur, auch beim Brief wie bei der geschichtlichen Darstellung und beim Roman, überall wo ein Stoff zu bestimmter Wirkung gegliedert wird, muß in weit höherem Maße als bisher auf die technische Komposition geachtet werden. Sie ist das erste Mittel für den Künstler, den Stoff in die Hand zu bekommen, sie behält ihre Wirkung bis zum Ende des dichterischen Prozesses, dem abgeschlossenen Werk, und sie sagt uns bei richtiger methodischer Betrachtung oft überraschend viel über Absicht und Sinn des einzelnen Schriftstellers und Werkes wie der Zeit.

Der Verfasser selbst nun hat seinen Stoff angemessen und besonnen gegliedert: auf einen einleitenden Teil über Luthers Korrespondenz im allgemeinen und seine deutschen Briefe bis zum Juni 1525 folgt als Hauptteil die Behandlung der Briefe an Friedrich den Weisen, der sich zusammenfassende Schlußbemerkungen, fleißige Anmerkungen und ein spezieller Exkurs

(Datierung des Briefes Luthers an Staupitz vom Ende des Jahres 1518 — spätestens am 1. Dezember) anschließen. Aus dem ersten Teil gewinnt L. neben der stofflichen Einteilung der Briefe eine Reihe von epistolaren Typen Luthers, die er dann im Hauptteil verwendet. In diesem geht er, nach einer einleitenden Betrachtung des Verhältnisses zum Kurfürsten und der Vermittlerrolle Spalatins, bei der sich zunächst eine sehr klare stoffliche Gliederung der Briefe nach ihren verschiedenen speziellen Interessengebieten ergibt, ausführlich auf die Briefe Luthers an den Kürfürsten ein, die sich auf seinen römischen Prozeß beziehen. L. nimmt jeden dieser infolge der intrikaten politisch-diplomatischen Lage zum Teil sehr schwierigen Briefe einzeln vor, indem er ihn auf seine Technik betrachtet. Hierbei ergibt sich ein klares und überzeugendes Bild der Briefschreibekunst Luthers. Diplomatischen Künsten, wo es not tut, nicht fremd, ja von äußerstem Geschick in der Abfassung ostensibler Briefe, die nur scheinbar an den Adressaten gerichtet sind, fühlt er sich doch offensichtlich im diplomatisch-epistolaren Felde nicht wohl, sondern schreibt am liebsten und mit seiner besten, oft unbewußt geübten Kunst aus dem in seiner weitreichenden reformatorischen Bedeutung stets blitzschnell und mit äußerster Klarheit erfaßten Bedürfnis des Augenblicks heraus, und erreicht seine höchste Höhe, auch brieftechnisch, wenn er ohne jede irdische Rücksicht wie ohne jeden eitlen Stolz seinem Fürsten gegenüber sich auf seine göttliche Sendung beruft; wie in den berühmten Briefen vom Ende Februar, noch von der Wartburg, und aus Borna vom 5. März 1522. Gut beobachtet der Verfasser den ganz verschiedenen Charakter der Briefe Luthers, je nachdem er Zeit hatte oder nicht (und dies erweist er jedesmal aus den genauen historischen Umständen). Im ersteren Falle schreibt Luther, begreiflich, nach einer in sachlicher Hinsicht und oft auch auf persönliche Wirkung hin vortrefflich überlegten Disposition; aber auch wenn er dazu keine Zeit hat, und gerade dann, verrät sich bei aller Sorglosigkeit, die vorgreift und nachholt, die außerordentlich epistolare Begabung des Reformators. Neben- und Spezialprobleme, die bei dieser Betrachtung in großer Anzahl auftreten, z. B. die Vorfrage nach der Authentizität der von Dritten, besonders Spalatin, zu politischen Zwecken redigierten Textpartien oder das in den einzelnen Briefen charakteristisch wechselnde Verhältnis Luthers zum Kanzleistil, werden vom Verfasser sachgemäß behandelt.

Behutsamkeit und Umsicht zeigen sich erfreulich auch in der Erörterung der 'Briefe andern Inhalts' an den Kurfürsten, dem zweiten Abschnitt des Hauptteils. Dieser ergänzt in erwünschter Weise den Hauptteil, indem wir hier Luther als Briefschreiber in den mehr gewöhnlichen Angelegenheiten seines Lebens sehen, mochten sie oft auch wichtig genug sein, wie die Angelegenheiten evangelischer Gemeinden und seiner Universität. Die gewonnenen brieftechnischen Grundlinien (deren Einzelheiten in einer Besprechung natürlich nicht wiedergegeben werden können) verleugnen sich auch hier nicht. Besonders aufschlußreich ist dieser Abschnitt in menschlicher Beziehung: namentlich bei den 'Fürbitten für andere' sehen wir Luthers weitreichendes Interesse für ihm Nahestehende oder Empfohlene, deren Wünschen er, soweit er irgend kann, dienlich ist; aber hin und wieder reißt ihm auch die Geduld, und er leidet unter der aufzuckenden Erkenntnis, wieviel Zeit für seine große Sendung ihm seine Gutmütigkeit raubt. Dann befreit er sich wohl durch kurze Erledigung von der anspruchsvollen Menge — aber jedesmal wächst sie wieder nach. Der Große im steten stillen Kampf mit der Kleinheit des Lebens: auch dies findet seinen brieftechnischen Ausdruck.

Von einigen, zum Teil äußeren Kleinigkeiten, in denen ich mit dem Verfasser nicht ganz übereinstimmen kann, sehe ich ab. Die Arbeit kann begrüßt werden als ein vortrefflicher Anfang einer im engeren Sinne literar-

historischen, wahrhaft philologischen Betrachtung der Briefe Luthers. Was diese nicht nur für die Lutherforschung, vielmehr für die Nation bedeuten würde, ist unnötig zu sagen.

Posen. Walther Brecht.

Arthur Koschmieder, Herders theoretische Stellung zum Drama. (Breslauer Beiträge, hg. von Koch und Sarrazin, Heft 35.) Stuttgart, J. B. Metzler, 1913. 172 S. M. 4,80.

Herders größte Erfolge als Dichter, Übersetzer und Kritiker liegen auf dem Gebiete der lyrischen Poesie, auf die er, wenn wir Haym glauben dürfen, durch seinen 'entschiedenen Subjektivismus'[1] von vornherein hingewiesen wurde; zwar scheint seine Auffassung des geschichtlichen Verlaufs als rastlosen Widerspiels entgegengesetzter Kräfte ihn von vornherein zum Dramatiker hervorragend zu befähigen, aber seine Einsicht überwog die unmittelbaren Regungen seines Willenslebens so stark, daß er nicht zu jener energischen, 'tathaften' Auffassung des Lebens gelangte, auf deren Grunde bei Schiller eine so kraftvolle dramatische Dichtung erwachsen konnte; nur im kühnen Schwunge der Pindarischen Ode vermochte er die Glut seiner Seele ausströmen zu lassen, und dithyrambisch klingen selbst die rollenden Satzgebilde seines Shakespeare-Aufsatzes.

Wie sich Herder allmählich und vor allem an der Hand Shakespeares zu einer freieren Anschauung vom Drama durchgearbeitet hat, läßt uns jetzt K.s fleißige Arbeit einigermaßen überblicken, obwohl sie in der Anordnung und in der Ausdeutung des Materials nicht immer so historisch vorgeht, wie es der Gegenstand zu erfordern scheint. In seiner jugendlichen Abhandlung 'über die Ode' (erst in Suphans Ausgabe von Herders Werken, Band XXXII, S. 61—82, gedruckt) betrachtet Herder noch alle Dichtungsarten unter dem Gesichtspunkt der Ode, der er wegen ihrer starken Wirkung auf das menschliche Gemüt den Preis zuerteilt, während die dramatische Dichtung erst an zweiter Stelle steht. Freilich sieht er in 'Rührung und Aufweckung' nicht den 'Zweck' des Dramas, wie K. seinem Gewährsmann Haym allzu gläubig nachschreibt; scharf und nicht ohne eine gewisse frostige Pedanterie scheidet nämlich Herder die Dichtungsgattungen nach Trieb (Triebfeder, Stachel) und Zweck (Ziel, Absicht), wie nach der besonderen Fähigkeit des Dichters, die jede erfordert, und nach dem Lebensalter, dem sie entspricht; der 'Trieb' ist das Entscheidende; Herder meint damit die Art und Weise, wie sich der Dichter (und sein Zuhörer) zu den Dingen der Wirklichkeit verhält, und den Wärmegrad seines Gefühlslebens. So ergeben sich die Reihen:

Dichtungsgattung.	Trieb.	Ziel.	Dichterische Fähigkeit.	Lebensalter und Alter der Menschheit.
Ode:	Wut	das ganze Herz (Entzückung)	Schöpfer	Kindheit: empfindend
Drama:	Aufweckung	Rührung	Zauberer	Jugend: mechanisch denkend
Epopöe:	Vergnügen	Neigung, zu gefallen	Künstler	Mannheit: erfindend
Lehrgedicht:	Grundsatz	Nutzen	Handwerker	Alter: denkend durch Freiheit

Die Naturauffassung des Dramatikers ist nach Herders Meinung mittelbarer als die des lyrischen Dichters: er 'schwimmt nicht, er steht am Fluß und betrachtet'. Er ist 'aufgeweckt', aber er bleibt in seiner Erregung hinter dem Odendichter zurück, und so ist auch seine Wirkung auf den Genießenden um einen Grad schwächer. Freilich dürfen wir bei der 'Rührung' wohl nicht ohne weiteres an tragische Rührung denken. K. hätte sich

[1] Haym, 'Herder' I, 166.

um die Bedeutung des Ausdrucks und um seine Geschichte in Herders Dramaturgie eingehender bemühen dürfen. Irreführend ist jedenfalls seine Berufung auf Diderot, 'dessen Theater Herder in diesem Zusammenhang anführt, und der ebenfalls in Rührung den Zweck des Dramas sieht' (S. 5). Denkt K. an Lessings Übersetzung von Diderots Dramaturgie?[1] Dann hätte ihn ein Blick ins Original überzeugen können, wieviel verschiedene Ausdrücke des Franzosen doch Lessing mit dem farblosen Worte 'rühren' wiedergibt, z. B. *toucher* (S. 181), *attendrir* (S. 183, *intéresser* (S. 184), *affecter* (S. 185) — auf fünf Seiten vier verschiedene! Jedenfalls schillert der Ausdruck auch bei Herder zwischen einer bloßen Berührung der Seele und einem schmerzhaften Gefühl. Daß die Entzückung des Odendichters nur der höchste Grad der Rührung im Sinne seelischer Bewegung sei, drückt Herder[2] gerade im Hinblick auf Diderot aus: 'Aber ein rasender Mensch der Natur? Was Diderot in sein Theater so zerstreut, so entkräftet anbringen kann: und doch schon rühren will, das muß hier ohne Zweifel in seinen Kern concentriert völlig rühren.' Diese 'völlige Rührung' konnten freilich die dramatischen Dichtungen Diderots nicht hervorrufen, aber es ist lehrreich, zu sehen, daß Herder als Beispiel der höchsten, 'völlig entzückenden' Dichtungsart unbedenklich Shakespeares Monologe anzieht, während er für die 'rührende' auf 'einige Oden in Dodslei Sammlung' verweist. Damit tritt Shakespeare dem Odendichter zur Seite — er,

'der aus Wildnisfluren
Im Räubersbart zu Göttern drang.
Denn er grub ins Menschenherz zur Höllenglut
Erschüttert, Simson, seine Tempelsäulen
Er, fast ein Schöpfer. — Und sein Schöpferstab
Spricht hier ein Feeenreich; dort Wildnisse, die heulen.'[3]

Man braucht nur einen Blick auf die Literatur des 18. Jahrhunderts zu werfen, um zu verstehen, daß Herder den Dichter, den er mit diesem glühenden Dithyrambus seines 'Selbstgesprächs' feierte, näher an den Odendichter Klopstock als an 'Dramatiker' wie Elias Schlegel oder an den von ihm überschätzten C. F. Weiße rückte. Das Drama ist ihm eben nicht die erschütternde, sondern die rührende Gattung, mit deren Gesetzen ihn eine französische Arbeit zunächst eingehender bekannt machte. Hamann dürfte den jungen Herder auf die anonym erschienene Schrift des Abbé Jacquet: *Parallèle des tragédies Grecques et Françoises* aufmerksam gemacht haben, die 1760 in Lille erschienen war; Hamann hat auch, was K. übersieht, in einem Brief an Lindner vom 30. März 1761 eine ausführliche Analyse des Buches gegeben;[4] der Autor scheint ihm 'ein Jesuit zu sein; er gibt seine Arbeit für nichts als ein Supplement zum Brumoy aus. Um den Vorzug der neuesten französischen dramatischen Schriftsteller zu zeigen, ein Thema, das nach dem Geschmack des Jahrhunderts aussieht, untersucht er im ersten Teil die Alten und zeigt ihre Überlegenheit, indem er immer die Fesseln beschämt, die sich die Neueren selbst geschmiedet; im zweiten hebt er die Geschichte (hervor), womit sich die letzteren selbst ihrer Sklaverei zur Ehre ihres Ruhmes bedient haben, und daß die Stücke der Alten eben den Regeln widersprechen, die man sich einbildet von ihnen entlehnt zu haben. Er schränkt sich besonders auf Racine als den Liebling des französischen Geschmacks ein'. Hamann sieht also ganz richtig, daß die gescheite Arbeit in die alte 'Quérelle des anciens et des modernes' eingreift;

[1] Vgl. 'Das Theater des Herrn Diderot'. Aus dem Französischen von Gotthold Ephraim Lessing. 2. Teil. 2. Ausgabe (1781).
[2] Werke XXXII, 78. [3] Werke XXIX, 260.
[4] H. Weber, 'Neue Hamanniana' (München 1905), S. 47 ff.

von einem bloßen 'Supplement' zum Théâtre des Grecs ist freilich keine Rede. — 'Nachtisch zum Brumoy' drückt sich Hamann in den 'Hirtenbriefen das Schuldrama betreffend',[1] augenscheinlich satirisch aus. In Wahrheit greift J. unter den höflichsten Verbeugungen die Festung seines Vorgängers mit scharfem Geschütz an, als hätte Brumoy, um den Griechen zu der ihnen gebührenden Achtung zu verhelfen, nur ihre Größe herausgestrichen und ihre Schwächen verschwiegen. Dabei schont er die französische Theorie durchaus nicht, sondern sieht in ihr die Zusammenfassung lächerlicher Vorurteile, woran die großen Tragiker einen guten Teil ihrer ursprünglichen Kraft verschwendet haben. Er will von Regelmäßigkeit nichts wissen, wo sie den höchsten Zweck des Dramas gefährdet, und er steht den Liebeshandlungen der klassischen Tragödie durchaus zweifelnd gegenüber, weil sie eben diesem Zweck nicht zu entsprechen scheinen (S. 163 f.): *L'amour est devenu le mobile unique de notre Théâtre. Rien de plus mal entendu. Ce ressort déjà si usé, est en lui-même très foible. La tragédie doit déchirer le cœur, bouleverser l'ame; et cette passion n'y produit qu'un chatouillement, une langueur qui l'énerve et l'engourdit: passion basse qui s'immole pour premieres victimes; et qui consume dans ses flammes impures la gloire et la vertu. Je sais qu'elle peut entrer dans l'ame d'un Héros. Mais dès qu'elle y domine, elle la retrecit, elle y étouffe cet amour ardent de la gloire, qui est le principe et l'ame de l'héroïsme. Il n'en est pas de cette passion comme de tant d'autres, qui prennent une teinture d'héroïsme en passant dans le cœur d'un Héros, elle avilit tout, elle relâche tous les ressorts de l'ame.* Im allgemeinen aber faßt J. die Ziele der tragischen Dichtung kurzweg als *'toucher et plaire'* zusammen;[2] daraus erklärt sich Herders Hinweis auf die 'Rührung', wie er sich auch Jacquets Warnung vor allzu starker Naturnachahmung, welche die Würde des Trauerspiels verletze und eher komisch wirken könnte, gründlich zu Herzen nahm. In seinem Nachlaß haben sich einleitende Bemerkungen zu Jacquets Werk, ein Stück des Textes in Übersetzung[3] und Anmerkungen zum ersten Teil erhalten; die Selbständigkeit Herders ist in diesen eilig hingeworfenen Sätzen gar nicht zu verkennen, deren Hauptinhalt er zeitlebens festhielt. Jacquet sieht in der neueren Geschichte keinen günstigen Boden für die tragische Dichtung; Herder verweist den Dramatiker gerade auf die neuere und besonders die deutsche Geschichte, besonders auf die 'gährenden Zeiten'; und neben dem 'Punkt der tragischen Vollkommenheit', dem 'Affekt', betont er die Verschiedenartigkeit der Wege, die zu den Kreisen um diesen Punkt herum führen, d. h. den Einschlag des 'Schiksals' oder, wie man heute vielleicht sagen würde, des 'Milieus'; vor allem aber spricht er sich hier zum erstenmal über den bedingten Wert der älteren tragischen Hauptstilarten für das werdende deutsche Drama aus; Brumoy hatte, verständiger als die meisten Wortführer in der 'Querelle',[4] auf die großen Verschiedenheiten der allgemeinen Kulturlage hingewiesen, unter denen die antike und die moderne

[1] Schriften (Roth) II, 426.

[2] Vgl. Racine, 'La principale règle est de plaire et de toucher: toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première'. (Zweite Vorrede zu 'Bérénice'. Vgl. auch J. Guillemot, 'L'évolution de l'idée dramatique [1910] p. 35 ff.)

[3] Vgl. Suphans Ausgabe Bd. XXXII, S. 140 ff. u. 535. Herders Übersetzung ist leider auch da nicht zum Abdruck gelangt. Wenn sich die Herausgeber von Gesamtausgaben doch immer vor Augen halten wollen, wie wichtig solche Arbeiten bei aller sachlichen Unselbständigkeit für die Geschichte der Terminologie werden können!

[4] Letzte Darstellung in dem ausgezeichneten Buche von Finsler, 'Homer in der Neuzeit' (1912) S. 175 u. 180 ff.

Tragödie erwuchs; Jacquet war nicht fest auf dem Boden historischer Kritik stehengeblieben, sondern hatte seine Frage dahin zugespitzt, ob die Alten oder die französischen Klassiker das Ideal der Tragödie besser erreicht hätten; in demselben Geiste, nur mit anderer Richtung, hatte Lessing im 17. Literaturbriefe behauptet, Shakespeare sei in dem Wesentlichen der alten Tragödie — und damit natürlich dem tragischen Ideal am nächsten gekommen; aber er hatte daneben doch im Geiste Brumoys die rassenmäßige Bedeutung des englischen Dramas für die Deutschen betont. Herder endlich beginnt, wenn auch noch in recht unbeholfener Weise, Ernst zu machen mit der bedingten Anerkennung der einzelnen, geschichtlich entstandenen Formen des Dramas; noch aber sieht er in der Leistung jedes der drei Völker einen notwendigen Bestandteil des idealen deutschen Dramas der Zukunft. 'Eben daher', sagt er, 'suche ich beständig den Gesichtskreis zu erweitern, und nebst die handelnden Griechen und die sentimentsvollen Franzosen den malenden Britten zu setzen; wollten die Musen, wir hätten von allen drei gleich viel gelernt!'[1] Schon 1767 aber, in den für die 'Fragmente' bestimmten, doch bei Herders Lebzeiten nicht gedruckten Ausführungen *'Vom brittischen Geschmack in Schauspielen'*, ist er um einen Schritt weiter: er fordert ein ursprüngliches, deutsches Drama und geht auf die Leistungen der Nachbarvölker (nicht der Alten!) nur ein, um sie zu verneinen; er wirft den Franzosen ihre Künstelei und jene 'witzige und spruchreiche Denkart' vor, die Jacquet gerade an den Griechen getadelt hatte; er erkennt die Handlungsfülle der Engländer an, meint aber im Gegensatz zu Lessing, daß es bei ihnen eben zuviel zu sehen gäbe. So wird das deutsche Drama der Zukunft, von dem Herder träumt, vielleicht 'nie die Leidenschaften der Engländer, nie die Charaktere der Franzosen erreichen: der Charakter ihres Trauerspiels wird Handlung sein, die nicht wie das brittische rühren, noch wie das französische schleichend gefallen, sondern an beiden teilnehmen wird. Darf ich ein Wort über ihren dramatischen Charakter bemerken, so ist's: sie wird an sich ziehen; darf ich ein Wort wagen, wie dieser Charakter tragische Wirkung erreichen kann: sie wird interessieren'.[2] Ich glaube nicht, daß sich Herder bei diesen Worten selbst gar so wenig gedacht habe, wie Koschmieder meint (S. 59), weil Haym es gemeint hat (1, 169). Herder schreitet eben über Jacquets Formel 'Rühren und Gefallen' hinaus oder 'hebt' die beiden Bestimmungen (in Hegelscher Weise etwa) in einer höheren 'auf'; eine dramatische Handlung, die durch ihren Stimmungsgehalt das Herz und zugleich durch ihre Technik unvermerkt (das soll wohl 'schleichend' heißen) den Verstand beschäftigt, wird unseren ganzen Menschen 'an sich ziehen', d. h. doch wohl 'fesseln'; ist das Ziel dieser Handlung die tragische Wirkung, so verengt und erhöht sich diese warme Teilnahme zur Gleichsetzung unserer Person mit der des Helden; das nennt Herder wohl 'Interesse'.[3] Da ist nichts von dem hinreißenden Schwung der Ode; so frei der junge Herder den geschichtlichen Formen des Dramas gegenüberzustehen scheint, so wenig redet er dem leidenschaftlichen Naturalismus das Wort, der alsbald in den Dramen der Stürmer und Dränger seine Orgien feiern sollte.

Fassen wir Herders Andeutungen in den 'Fragmenten', in den 'Kriti-

[1] Werke XXXII, 141. [2] Werke II, 230 ff.

[3] Vgl. Jacquet a. a. O. S. 54 f.: *Il ne suffit pas d'avoir un sujet qui prête aux passions de la Tragédie, il faut encore y répandre de l'intérêt. Celui qui naît des situations, est à la vérité le plus essentiel; mais il tire son origine et la force d'un autre intérêt plus caché, celui des personnages.* S. 55: *C'est le sentiment de l'humanité qui nous attendrit sur les malheurs de nos semblables.*

schen Wäldern' und in der Besprechung von Gerstenbergs 'Ugolino' zusammen, so ergibt sich zwar keine irgend vollständige Theorie, wohl aber eine in sich zusammenstimmende Gesamtanschauung vom Trauerspiel, die wir nicht anders denn heroisch und formalistisch nennen können; hätte also Herder die brieflichen Auseinandersetzungen zwischen Mendelssohn und Lessing (1756 und 1757) über die Tragödie gekannt,[1] so wäre er wahrscheinlich nicht auf die Seite Lessings getreten, der die pathetische Tragödie vertrat und damit notwendig bei der mehr naturalistischen Technik des bürgerlichen Dramas stehenbleiben mußte, ohne doch die Ausschreitungen der 'Genies' zu billigen. Herder betont ausdrücklich den heroischen Charakter des griechischen Trauerspiels (W. II, 157) und kommt von hier aus in seinen 'Wäldern' zu einer anderen Auffassung des 'Philoktetes', als Lessing im 'Laokoon'. Ich kann Haym (und Koschmieder!) nicht zugeben, daß Herder Lessings Polemik mißverstanden und ihm zu unrecht die Verteidigung des körperlichen Schmerzes auf der Bühne zugeschoben hätte. Verstehe ich Lessings 'Laokoon', Kap. IV richtig, so macht der Kritiker den körperlichen Schmerz allerdings zur Hauptidee des Stückes und sieht in allem anderen nur Hilfsmittel, um jenem Grundmotiv das Widerwärtige zu nehmen und die rein pathetische Wirkung zu erhöhen. Danach hält die Darstellung des Sophokles zwischen dem Pathologischen und dem Heroischen die Mitte; Lessing wünscht ja in der Tragödie alles vermieden zu sehen, was irgend an stoische Standhaftigkeit erinnern könnte; ja, er läßt die Möglichkeit offen, daß die Bühnenkunst der Alten den Schmerz zur vollen Illusion erhoben habe. Herder will von dem allem nichts wissen; für ihn ist der 'Philoktetes' das 'Gemälde des zurückgehaltenen, nicht des ausgelassenen Schmerzes', für ihn überwiegt die Standhaftigkeit des Helden über seine Klagen, denen er zu unrecht ihre Wucht zu nehmen sucht, für ihn hat vor allem das Drama, das ja für die Ausführung bestimmt ist, nach einer gewissen idealischen Schönheit zu streben. 'So hat das Schauspiel gewiß seine eigene schöne Natur gleichsam, und genaue Grenzen zwischen andern Dichtarten. So kann man es ohne Sünde eine Reihe handelnder, dichterischer Gemälde nennen!'[2] Ich würde nicht mit Koschmieder (S. 37) gerade diese Stelle anführen, um Herders 'geringes Verständnis für das eigentlich Wesentliche des Dramas' zu erhärten; an unserer Stelle will Herder nur das Drama beschreiben, insofern es sich dem Gesichtssinne des Zuschauers darstellt; um der Schönheit willen hält er wohl auch an der Notwendigkeit der Versform fest und empfiehlt das freie Silbenmaß,[3] weil es der Forderung der formalen Vollendung und der Ausdrucksfähigkeit gleichermaßen genügt — aus demselben Grunde hatte Jacquet den antiken Jambus gepriesen! (S. 119: *Mais l'avantage des Anciens sur nous est dans la nature de leur Poésie. Leur vers Iambe réunissoit et assez de grandeur pour peindre une action héroïque, et assez de simplicité pour ne pas choquer la vraisemblance, par une emphase dont une simple action n'est pas susceptible.*) Aus formalistischen Gründen wendet er sich endlich gegen den 'Ugolino',[4] der ihm mehr Schauder, ja Abscheu, als Rührung erweckt, und der ihm mit dem 'Charaktergeschwätz' der Kinder die Würde der Tragödie zu beeinträchtigen scheint; und seinem Sinne für Maß und Harmonie, der sich hinter der Geniesprache dieser Rezension versteckt,

[1] Vgl. 'Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel'. Nebst verwandten Schriften Nicolais und Mendelssohns hg. und erklärt von Rob. Petsch. ('Philosoph. Bibliothek' Bd. 121.) Leipzig, Dürr, 1910.

[2] Werke III, 51.

[3] Werke I, 206 f. Koschmieders Ausführungen über diesen Punkt, S. 15 ff., sind sehr lesenswert.

[4] Werke IV, 308 ff.

widerspricht endlich der Hauptcharakter des Dramas: 'Weg mit dem väterlichen Ungeheuer! Weg mit dem Tyrannen, der meine Sympathie erregen soll!' Wohl schaltet auch Shakespeare gegen die Sympathie des Zuschauers, aber nur, 'wenn sich die Leidenschaften brechen', wenn die Dissonanz sich schließlich auflöst und das Ganze einem höheren Zwecke dient. Wir sehen, wie sich Herder den großen Briten zu eigen macht, indem er ihn zunächst im Sinne der heroischen Tragödie freieren Gepräges interpretiert. K. gibt (S. 56 ff.) eine bequeme Übersicht von Herders jugendlichen Äußerungen über Shakespeare, wobei er freilich nicht bloß auf die grundlegende Arbeit von M. Joachimi-Dege, sondern auch auf die tiefgreifende Interpretation Gundolfs hätte gebührende Rücksicht nehmen sollen — ein Mangel, der sich auch in den weiteren Abschnitten seines Buches bemerkbar macht.

Erst in seinem Shakespeare-Aufsatz, der 1771 im ersten Entwurf niedergeschrieben wurde und 1773 in seiner endgültigen Fassung erschien, hat Herder seine jugendlichen Vorurteile überwunden, dem Drama Gerechtigkeit widerfahren lassen und die richtige Stellung zu Shakespeare als dem Gipfel der bisherigen, modernen Dichtung gefunden. Mit Recht räumt K. diesem bedeutsamen, streckenweise noch heute ganz unmittelbar anmutenden Schriftstück eine hervorragende Stelle ein. Nur denke ich nicht, daß es gut war, den Aufsatz im 1. Kapitel des II. Teiles ('Herders Verhältnis zum Drama in den Jahren 1769—1803') zu besprechen, dann in einem 2. Kapitel 'Herders Beziehungen zur dramatischen Dichtung der verschiedenen Nationen' nachzuholen und endlich im 3. Kapitel die 'Adrastea' zu behandeln; denn in den einzelnen Abschnitten des 2. Kapitels muß er nicht nur (wie beim griechischen Drama) bald auf den Shakespeare-Aufsatz zurück- und auf die 'Adrastea' vorausweisen, sondern ein so wichtiges Übergangszeugnis wie die Aufzeichnungen der französischen Reise von 1769 kommt nun hinter den Shakespeare-Aufsatz zu stehen; es hätte doch den Darsteller reizen sollen, zuvörderst Herders eigene Berührung mit dem französischen Theater zu untersuchen; vielleicht erklärt sich gerade aus dem Zusammenstoß seiner immer kräftiger sich entfaltenden 'Natur' mit der Konvention der französischen Bühne das Abrücken von dem Formalismus seiner Jugendschriften; und seinem Preislied auf Shakespeare geht die hohe Bewertung des Theaters überhaupt voran, der er in seinem großen Entwurf zur Kultivierung Rußlands Ausdruck verliehen hatte — gewiß nicht ohne Einwirkung Diderots; diese Zusammenhänge werden bei K. zerrissen; dafür zeigt seine Besprechung des Shakespeare-Aufsatzes, wie sich Herder hier noch von Lessing[1] abhängig macht, indem er dessen Auffassung der Aristotelischen Lehre vom Tragischen unbesehen übernimmt — weil es ihm vielleicht weniger auf die Art als auf den Grad der Erregung ankommt; Shakespeare ist ihm nun der Dichter und Shakespeares Drama die Dichtung überhaupt, wie ihm früher alle poetische Wirkung von der Ode auszugehen schien; darin eben liegt der Grundunterschied zwischen seiner Shakespeare-Auffassung und der rationalistischen Erklärungsweise Lessings, wie uns Gundolf gezeigt hat. Shakespeare ist für Herder jetzt der 'nordische' Dramatiker von reinster Naturwüchsigkeit; doch scheinen die Rassegedanken zurückzutreten, die zeitliche Bestimmung rückt in den Vordergrund: das griechische Drama entspricht den Verhältnissen des Altertums, Shakespeare spiegelt die viel verwickeltere Lage der neueren Zeit; dort die einzelne Handlung, hier das große 'Ereignis'; aber Herder erhebt sich über die vagen Andeutungen Gerstenbergs über die 'malerische Einheit der Absicht und Komposition' der 'Historie' zu einer terminologisch unsicheren, aber in der Sache festen und

[1] 'Eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maß und von gewissen Seiten.'

vor allem eindrucksvollen Auseinandersetzung der inneren Form des Dramas, seiner organischen Geschlossenheit, seiner 'Größe' — wie er wenigstens das Aristotelische Wort frei zu deuten sucht. Damit fällt jeder äußerliche Heroismus fort zugunsten der inneren Bedeutsamkeit der Handlung, und die Form wird abhängig von den höheren Absichten des Dichters. Die Franzosen haben es nicht über eine öde Nachahmung der Griechen gebracht und sich damit gegen den Geist ihrer Zeit versündigt; Shakespeare hat die 'Staats- und Marionettenspiele', die er vorfand, zu einem 'herrlichen Wunderganzen' umgewandelt, indem er 'jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete'. Zeit und Raum in idealer Behandlung dienen dieser Darstellung des Menschenlebens, wo jeder 'im Wahn des Freien' handelt, während ihn der Dichter an diesem Wahn 'als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet'; 'das Individuelle jedes Stückes', sein 'Lokalgeist', kann diese Wirkung nur erhöhen; das Licht, das Shakespeares Welt durchflutet, bricht sich gar mannigfach, so daß eine 'einzelne Hauptempfindung jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchflutet'. So weit erhebt sich Herder über Gerstenbergs drollige Anwendung von Polonius' Register auf Shakespeares Dichtung, daß er auf alle Klassifizierung überhaupt verzichten möchte und überall nur sieht: 'Historie, Helden- und Staatsaktionen zur Illusion mittlerer Zeiten oder (wenige eigentliche Plays und Divertissements ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereignis einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals'.

Diese Anschauung vom Wesen der dramatischen Fabel hat Herder später im großen und ganzen beibehalten und nur in Einzelheiten weiterentwickelt, wie er auch nie wieder von seiner Verehrung Shakespeares zurückgekommen ist; die geschichtliche Beurteilung wechselt, die poetische Beurteilung bleibt dieselbe. Die 'Humanitätsbriefe' feiern Shakespeare als den großen Vermittler und 'Inbegriff' zweier Zeitalter der Dichtung, der alten, naiven Fabelpoesie und der neueren, aus der 'Reflexion' herausgeborenen: vereint sich doch in ihm die bunteste Stoffülle mit einer tiefen philosophischen Anschauung des menschlichen Herzens. Ebenda wird denn auch Herder der 'Emilia Galotti' besser gerecht, die er bald nach ihrem Erscheinen gepriesen, aber doch auch wegen der 'nicht würdigen' Frauengestalten, vor allem wegen der 'Tugendmutlosigkeit der Märtyrerin' Emilia getadelt hatte; jetzt erklärt er die Kopflosigkeit bei Vater und Tochter aus der 'betäubenden Hofluft', in der sie leben, und wird damit dem objektiven Elemente im Drama besser gerecht. Hierzu befähigte ihn vielleicht gerade seine Auffassung des Dramas als einer 'Begebenheit'. Und seine Bewunderung für Lessing wie für Shakespeare sollte vorhalten, ja, sich womöglich noch steigern, als Herder mit den Weimarer Klassikern und mit der Weimarischen Bühne gebrochen hatte; in jener 'bitterbösen Adrastea' gab er weitschichtige, bei aller Unklarheit im einzelnen doch bedeutsame Ausführungen dramaturgischer Art, ohne Goethes und Schillers mit Namen zu erwähnen. Mit großer Kühnheit faßt er hier das griechische, das englische und das deutsche Drama eines Lessing unter dem Namen der 'Schicksalstragödie' zusammen, der nur richtig verstanden sein will, um sich, wie ihn Herder faßt, als ein außerordentlich fruchtbarer Begriff zu offenbaren; dieser echten Tragödie in seinem Sinne stellt er dann das französische Drama gegenüber, das nur die 'noble passion' und die 'belle passion' darstellt, ohne durch eine wahrhafte Wiedergabe ihres Wesens und ihrer Folgen die Menschlichkeit im Zuschauer zu wecken und ihn von dem Walten der 'Adrastea' im Menschengeschick zu überzeugen: hier (und Herder meint wohl: auch im Drama der großen Weimarer) ist alles heuchlerisch, auf die 'Repräsentation' berechnet — 'schwächliche Divertissements mit falscher Künstelei, falscher Liebelei, falscher Weisheit'. Herder wünscht keine 'poetische Gerechtigkeit' im gemeinen Sinne (mit 'vollkommenen Charakteren' oder mit Bußszenen

nach Kotzebues Art), kein Rührstück und keine Alltagsmisere auf der Bühne, aber er billigt ein ernstes, bürgerliches Trauerspiel und selbst ein rührendes Lustspiel, so gut wie die historische Tragödie, wenn sie nur dem letzten Zwecke aller Tragödien dienen; diesen Zweck erreicht aber am besten, wer dem Beispiel der Griechen folgt (ohne sich an eine äußerliche Nachäffung des griechischen Theaters in der Art von Schlegels 'Ion' zu wagen); das heißt, wer uns eine 'Schicksalsfabel' gibt, 'eine dargestellte Geschichte menschlicher Begebnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemütern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend'. Solche Schicksalsfabel ist aber weder ein 'Gewirr blinder Schicksalsstreiche' (womit Herder nach K. S. 165 auf Schillers historische Dramen zielt), noch waltet darin ein 'blindes, dummes, stupides Schicksal'; mit Recht bekämpft Herder die öde, fatalistische Erklärung des griechischen Dramas, die der Sturm und Drang aufgebracht hatte und die über die Klassiker hinaus so lange nachspuken sollte. Was er meint, hat er durch die Umschreibungen angedeutet: 'Schickung, Begegnis, Ereignis, Verknüpfung der Begebenheiten und Umstände'; in diesem Sinne geht er die griechischen und englischen Dramen durch und faßt Shakespeares Schicksalstechnik in die Worte zusammen: In seinen Stücken 'erscheint dieselbe hohe Verknüpfung der Begebenheiten, die über menschlichen Wahn hinausreicht, zu der Menschen aber nach ihren Gesinnungen und Meinungen, nach ihren Neigungen und Leidenschaften mitwirken' (XXIII, 374). Also wirken hier ein objektives und ein subjektives Element zusammen: 'Nur also durch Menschen-Charaktere wirke das Schicksal, doch so, daß jene unter der Gewalt dieses wirken'; das Schicksal z. B. legt Hamlet die schwere Tat auf, das Schicksal rettet ihn vor dem Tode, den der Feind ihm zugedacht hat, es führt ihn nach Dänemark zurück, und es entscheidet in der Schlußszene und bewirkt die große Rache, ohne daß die Hände Hamlets befleckt würden: 'Der Bösewicht selbst erfüllte das Maß seiner Frevel, nach seinem Charakter, und ward der Rache Werkzeug' (365). 'Schicksal' ist also hier, möchte ich sagen, die Anordnung der Handlung, die den Charakteren die volle Möglichkeit zur Entfaltung dem tragischen Ziele entgegen eröffnet — und wie das Wort 'Anordnung' hat es einen aktiven und einen passiven Sinn. Dies Schicksal wirkt zwar auch in den Werken unserer Klassiker, doch überwiegt das Individuell-Psychologische da so stark, daß, wenigstens bei Schiller, die überpersönlichen Einflüsse in die Handlung leicht einen Stich ins Fatalistische bekommen, was Herder offenbar widerstrebte; nur ein sehr grobes Mißverständnis konnte ihn zum Vorläufer der 'Schicksalstragödie' des 19. Jahrhunderts machen; dagegen spinnen Grillparzers feine Bemerkungen über das Irrationale im historischen Drama[1] den Faden weiter, den Herder angesponnen hatte. Herders Grundauffassung des Dramas bestimmt denn auch oder beeinflußt zum wenigsten seine Stellung zu der Aristotelischen Theorie der Tragödie, an der er nach Lessings Vorgang bis zu seinem Ende festgehalten hat. In dem zeitgenössischen Drama vermag Herder kein anderes Ziel zu entdecken als das des 'Amusierens', wie er schon 1778 gemeint hatte, die Griechen hätten im Theater im allgemeinen doch nur ihr Vergnügen gesucht: 'Der Kunstrichter Aristoteles hat gut sagen: die Leidenschaften zu reinigen: wie dies in jedem Moment des griechischen Trauerspiels geschah, wird immer ein Problem bleiben. Der Philosoph sagte ein Gesetz, zog aus den besten Situationen der besten Trauerspiele etwa die beste Absicht heraus und gab das als Wirkung des Trauerspiels an; die einzelne Anwendung des Gesetzes ist das Schwerste. ... Auch die langen theatralischen Wett-

[1] Werke, hg. v. A. Sauer, Bd. XV, 86 ff. Vgl. meine 'Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel' ('Pandora' Bd. XI) S. 96 ff.

streite ließen wohl nicht immer die Wirkung, die Aristoteles vorschreibt, suchen oder erreichen; wenn man den ganzen Tag Schauspiele sieht, tut man's kaum, die Leidenschaften zu reinigen' (VIII, 376). Die Reinigung ist und bleibt aber die ideale Forderung, die Herder an das Drama stellt und die er allen dramaturgischen Richtungen der Zeit gegenüber verficht: 'Weiche Seelen wollen gerührt, andre belehrt oder bestürmt werden, alle indess sich amusieren. Also noch ein Kampf für die Wahrheit.' Und nun seine Erklärung der 'Katharsis': 'Uns mit dem Schicksal zu versöhnen, jede Leidenschaft in uns so zu läutern, daß sie ein Werkzeug der Vernunft werde; dies ist der Zweck des Dramas. Über Haß und Liebe, Freude und Traurigkeit, über Verdruß, Reue, Schwermut, Stolz, Ehrgeiz und jede andre Begierde, nicht minder über Niedergeschlagenheit, Trägheit, Demut u. f. gebietet es, daß jedes Unlautre hinweggetan, dagegen Zufriedenheit mit sich und mit seinem Schicksal, bescheidene Achtung und Fassung seiner selbst, hülfreiche Teilnehmung am Wohl und an der Not anderer unser bleibender Charakter werde' (XXIII, 388 f.). Ich kann hierin nicht mit K. ein Schwanken zwischen einer moralisierenden und mehr ästhetischen Auffassung des Aristotelischen Begriffs sehen; Herder gibt von dem, was Lessing 'Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten' nannte, eine lebensvollere Umschreibung im Sinne der harmonischen Humanitätslehre; aber er arbeitet sich so wenig wie Lessing zu einer rein ästhetischen Auffassung durch, sondern hält an der ethischen Rückwirkung der Tragödie auf das Privatleben des Zuschauers fest. Damit ist die Grenze gegeben, über die Herder, der Prediger, nun einmal nicht hinauskonnte; was Heinse früh in ihm gesehen hatte, der 'Schwärmer, Pedant und Superintendent', war im Kampfe gegen die großen Weimarischen Klassiker erst recht herausgekommen; hätte K. die klare und taktvolle Behandlung des Gegenstandes in Eugen Kühnemanns 'Herder'[1] gebührend herangezogen, so hätte der Schlußabschnitt seines Buches an Deutlichkeit und Wirksamkeit nur gewonnen. Gerade durch die Betonung der moralischen Wirkung und Bestimmung der Kunst fühlte sich Herder von den Klassikern geschieden und ihnen überlegen; Schiller hatte den Schnitt vollzogen durch seine Erklärung: 'Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist.' Herder antwortete sozusagen mit einer Anklage gegen die Richtung der Horen: 'Ich kann, weder in der Kunst noch im Leben ertragen, daß dem, was man Talent nennt, wirkliche, insonderheit moralische Existenz aufgeopfert werde, und jenes alles sein soll.' Man muß diese Erklärungen im Auge behalten, um Herders Standpunkt dem Drama gegenüber als Theoretiker und Praktiker zu verstehen; wer sich so wenig seiner selbst entäußern und an die Gestalten seiner Phantasie hingeben konnte wie er, der vermochte die Zauberwelt des Dramas nicht vor den Augen des Zuschauers auferstehen zu lassen, der vermochte auch, trotz aller feinen Beobachtungen im einzelnen, nicht in den tiefsten Kern der Wirksamkeit Schillers und Goethes einzudringen; was ein ästhetisches Spiel war, das galt ihm nur als 'Amusement'; so offenbart sich an diesem einen Punkte die Tragik seines Lebens überhaupt: er sieht das gelobte Land von fern, kann aber nicht hineinkommen: er ahnt jene innige Verflechtung persönlicher und objektiver Tendenzen, worauf sich das Drama des 19. Jahrhunderts aufbauen sollte, aber er übersieht die Ansätze zu der neuen Tragödie bei den

[1] Kühnemanns Herder-Biographie erschien soeben in 2. Auflage — ein neues Buch, das nicht bloß Herders Leben erzählt, sondern seine gesamte Wirksamkeit in den Zusammenhang des deutschen Idealismus hineinstellt und alles Lebenskräftige in ihm zu neuem Leben zu erwecken sucht. (München, Beck, 1912.)

Klassikern, z. B. im 'Wallenstein'; das gilt in gewissem Sinne auch von seiner Stellung zu der Idee des Gesamtkunstwerks. Ich kann die Bescheidenheit nicht billigen, mit der K. am Schluß seiner Arbeit für Herders musikalisch-dramatische Gedanken einfach auf Grunskys Aufsätze ('Bayreuther Blätter' XXII u. XXVII) verweist; hier wäre es am Platze gewesen, Herders Gedanken in die historischen Zusammenhänge einzuordnen,[1] die persönlichen Gründe seiner Stellungnahme darzulegen und zu bewerten und Herders Nachwirkung bis tief ins 19. Jahrhundert hinein wenigstens in großen Umrissen zu zeichnen. Immerhin hat seine Schrift, die als Erstlingsarbeit alle Anerkennung verdient, von neuem auf Herders Bedeutung auf einem besonderen Gebiete des Geisteslebens hingewiesen und künftiger Forschung die Wege geebnet.

Liverpool. Robert Petsch.

Carl Enders, Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig. Haessel. 1913. XVI. 408 S. Geb. M. 9,50.

Die überaus fleißige, aber nicht zu vollkommener Durchsichtigkeit gereifte Arbeit wirkt durch einen auffälligen Mangel an Kongenialität ein wenig ermüdend: von einem Buch über den, den man wohl als Gegenstück zur 'Madame Lucifer' den Monsieur Lucifer nennen möchte, erwartet man ein wenig mehr Leuchtkraft. Immerhin sind die Hauptgesichtspunkte mit Deutlichkeit herausgearbeitet.

Schwerlich wird die erste Hauptthese des Verfassers viel Beifall finden: daß der ganze Gegensatz zwischen Romantik und Klassizismus irreführend sei; in Wirklichkeit handle es sich um den Gegensatz zwischen dem Neuplatonismus des Hemsterhuis (und seiner Ausbildung zur Genialitätsphilosophie Herders und seiner Genossen) und dem Kritizismus Kants. Es ist ja in neuerer Zeit mehrfach auf die Bedeutung dieses Neuestplatonismus hingewiesen worden, besonders in Fr. J. Schneiders scharfsinnigem Buche; und Walzels Neigung, der Philosophie in der literarischen Entwicklung eine bestimmte Rolle anzuweisen, hat naturgemäß gerade in der Forschung über die Romantiker entschiedene Nachfolge gefunden. Ich möchte doch auf meiner Ansicht beharren, daß auch die Zeitphilosophie mehr nur ein Symptom derselben geistigen Entwicklung ist, die gleichzeitig in poetischen Gebilden sich Raum schafft; und daß jedenfalls in den Romantikern die Weltanschauung sich mit den persönlichsten Bedürfnissen einer genialen Generation zu lebhaft verbunden hat, um mit dem Gegensatz philosophischer Schulen erledigt werden zu können. Sonst hätte ja auch in der leidlich unphilosophischen zweiten Reihe der Romantiker gar kein Zusammenhang mit der älteren bestehen können. Aber Enders zeigt eingehend die philosophische Entwicklung des großen (aber freilich auch ein wenig zu 'schnellen'!) Lesers, und es gelingen ihm bei der Analyse Schlegels in seinem inneren Verhältnis zu K. Ph. Moritz, Winckelmann, Hemsterhuis, Fichte glückliche, vollkommen überzeugende Nachweise von Friedrichs blitzschnellem Amalgamierungstalent. — Die zweite Hauptthese ist eine weitgehende Ausdeutung der 'Lucinde', die E. vielfach, und wieder meist mit Glück, zur Führerin seines Entwicklungsstadiums macht; die dritte eine veränderte Bewertung der Einwirkungen Karolinens und Dorotheas. Mehrfach polemisiert er hierbei besonders mit Rouge, man muß leider heute wieder hervorheben, daß es in würdiger Weise geschieht; wie denn überhaupt das ganze Werk durch angenehme Sachlichkeit gerade auch unter den Schriften jüngerer, über dies Problemgebiet schreibender Forscher auffällt.

[1] Einige Andeutungen in der Einleitung meiner 'Deutschen Dramaturgie'.

Weniger Widerspruch als in diesen Ansichten wird der Verfasser erfahren, wenn er in eingehender Weise die erbliche Anlage der Schlegels studiert — eine Vererbung freilich, deren Kraft schon durch die gründliche Verschiedenheit der beiden Brüder erschüttert wird! Auch die Charakteristik der Persönlichkeit wird sich im allgemeinen der Zustimmung erfreuen; nur sollte man nicht vergessen, daß hinter der unbestreitbaren Lieblosigkeit Friedrichs doch schon wenigstens angedeutet jener Dienst vor der eigenen Mission liegt, den Hebbel zu wahrhaft fanatischer, Richard Wagner zu überraschend naiver Rücksichtslosigkeit entwickeln sollte. Wie denn auch von dem neuen Typus der Frau eines Genies, der nach Cosima Wagner heißen wird, etwas schon in Dorothea zu finden ist. — Hier gelingen dem Verfasser auch glückliche Wendungen: wie daß Friedrich Schlegel ein Mensch des Werdens, nicht des Seins sei (S. 384).

Nirgend tritt Enders ohne eigene Untersuchung an die Probleme; es ist eine Freude, zu sehen, wie die freilich für die Romantik so hervorragend wichtige Schlagwortuntersuchung von Haym auf Walzel und nun auf Enders sich fortpflanzt (vgl. etwa S. 356 über 'liberal' und 'liberale Organisation'). Ein ungemein sorgfältiges, auch solche lexikalischen Fragen nicht vernachlässigendes Register erhöht die Wichtigkeit des sehr gut gedruckten Werkes.

Berlin. Richard M. Meyer.

Richard Loewe, Germanische Pflanzennamen. Etymologische Untersuchungen über Hirschbeere, Hindebeere, Rehbockbeere und ihre Verwandten. (Germ. Bibliothek, hg. von W. Streitberg. 2. Abt.: Untersuchungen und Texte, 6.) Heidelberg, Carl Winter, 1913. 182 S.

Verfasser will den Gründen nachspüren, die zu der Bedeutungsübertragung bei den Pflanzennamen, die den Gegenstand seiner überaus fleißigen und sorgfältigen Arbeit bilden, geführt haben. Er mußte zu diesem Behufe neben den Pflanzenwörterbüchern in deutscher, niederländischer, englischer und nordischer Sprache noch Dialektwörterbücher und botanische Werke heranziehen, um den festen Grund für seine Ausführungen zu legen. Daneben holte er sich auch fachmännischen Rat bei Botanikern und Forstleuten. In der Einleitung fragt Verfasser nach den Gründen, warum die Brombeere vielfach nach dem Hirsche, die Himbeere nach der Hinde benannt worden ist, obwohl beide wie auch das Reh am liebsten die Heidelbeere äsen, die nicht nach ihnen benannt werde. Er sucht daher nach Analogien, die er in englischen Dialekten (*buckbreer, roebriar* 'Heckenrose') findet, und erklärt die erstgenannte Namengebung so, daß das tertium comparationis Dorn : Horn sei, das sich auch sonst vielfach bei Pflanzennamen angewendet finde. Kap. II untersucht das Verhältnis von got. *baírabagms* 'Maulbeerbaum' (urspr. Brombeere = Bärbeere), ahd. *brāma* (in Brom-), ags. *brēr*. Verfasser meint, got. *baíra-* habe ursprünglich 'spitz' bedeutet (vgl. altisl. *barr* 'Tannennadel', altbulg. *borŭ* 'Fichte' usw.), Wzl. *bhrem-* in ahd. *brāma* sei aus der jenem zugrunde liegenden Wzl. *bher-* erweitert, zu der auch ags. *brēr* gehöre. Also sei die Brombeere nach den Dornen ihres Strauches benannt worden. Man wird zwar nicht die Deutung, aber doch die Etymologie der genannten Wörter als etwas gezwungen empfinden. Nicht viel wahrscheinlicher klingt die Erklärung, der 'Hindedornstrauch' (Himbeere) habe seinen Namen deshalb von der Hinde, weil die Dornen des Himbeerstrauches schwächer als die des Brombeerstrauches seien: denn wie Verfasser selbst sieht, fehlt hier das tertium comparationis: die Hinde hat überhaupt kein Geweih, und etwas gänzlich Fehlendes konnte

auch der phantasievollste Germane nicht zum Vergleich heranziehen. Aber selbst die stachellose Varietät des Himbeerstrauches, die Verfasser erwähnt, scheint mir keine Stütze für seine Erklärung zu sein. An die Erklärung der Namen der Rubus-Arten schließt sich die Betrachtung zahlreicher west- und nordgermanischer Pflanzenbezeichnungen, die mit Namen von Cerviden gebildet sind: wilde Rose, Schlehe, Kreuzdorn, Distel, Pilze, Nadelbäume, Reizker, Segge usw. Ausblicke auf den französischen Sprachgebrauch werden eingestreut, wenn germanische Namen unserer Kategorie in diese Sprache übertragen worden sind. Ob aber ital. *rovo cervino* eine direkte Übersetzung eines langob. **hintbrāma* ist, möchte ich doch bezweifeln, zumal eine ganz andere Pflanze, die Stechwinde, damit benannt wird. Die Gründe, die Verfasser gegen eine selbständige ital. Bildung anführt, scheinen mir nicht stichhaltig. In einer Schlußbetrachtung werden die Ergebnisse zusammengefaßt und mit einem Ausblick auf das Indogermanische in einen größeren Rahmen gestellt. Ein Sachregister der lat. Pflanzennamen und ein deutsches Wortregister erleichtern die Auffindung der behandelten Wörter.

Sigmund Feist.

Karl Bergmann, Der deutsche Wortschatz dargestellt auf Grund des deutschen Wörterbuchs von Weigand. Ein Hilfsbuch für den deutschen Sprachunterricht auf höheren Schulen wie zum Selbststudium. Gießen, Alfred Töpelmann. 1912. XII, 156 S.

Verfasser will durch seine systematische Betrachtung und Darstellung vom Wesen des deutschen Wortschatzes dem Lehrer des Deutschen auf höheren Schulen ein bequemes Hilfsmittel zur Vertiefung des Unterrichts bieten. Die Arbeit baut sich auf der neuen, durch Hirt besorgten 5. Auflage des Weigand auf. Vielleicht ist die Systematisierung allzu weit getrieben, so daß es dem Unkundigen — und selbst dem Kundigen, der doch nicht jede einzelne Beziehung des deutschen Wortschatzes stets präsent haben kann — oft etwas schwer fallen dürfte, ein Wort in seiner ihm zugewiesenen Gruppe aufzufinden. Denn ein Wortregister fehlt bei dem Buche, wenn auch ein gut ausgearbeitetes Sachregister beigegeben ist. In einer 19 Seiten umfassenden Einleitung orientiert Verfasser über die Bedeutung unserer Wörter und Wendungen, über die Zusammensetzung und Bereicherung unseres Wortschatzes und die verwandtschaftlichen Beziehungen der deutschen Sprache (speziell zu den beiden klassischen Sprachen und zum Englischen). Daran schließt sich die gruppenweise Aufzählung der nach verschiedenen Gesichtspunkten unter die ersten acht Abteilungen des Hauptteils eingereihten Wörter. — Da sich Verfassers Buch auf dem zuverlässigen Werk von Weigand-Hirt aufbaut, so sind seine Aufstellungen zumeist unanfechtbar. Natürlich übernimmt er aber auch häufig unsichere Etymologien. So ist die Ableitung von *Heide* = got. *haiþnō* von griech. dial. ἔθνος, att. ἔθνος (nicht ἔθνος, wie verdruckt ist) nur ein Einfall W. Schulzes. Der Fleiß und das Verständnis, die auf die mühevollen Zusammenstellungen verwendet worden sind, verdienen aber durchaus unsere Anerkennung.

Sigmund Feist.

Elisabeth Münnig, Calderón und die ältere deutsche Romantik. Berlin, Mayer & Müller. 1912. 88 S. M. 3.

Ein dankbarer Stoff, bei dem man sich nur wundern mag, daß er nicht schon früher gelockt hat. Die Verfasserin berichtet in einer sehr kurzen Einleitung, wann und wo die beiden Schlegel und Tieck sich zuerst mit

spanischen Studien beschäftigten, sowie was für Übersetzungspläne im romantischen Kreise geschmiedet wurden; dann widmet sie August Wilhelm Schlegel, seinem Bruder und Tieck je ein Kapitel. Sie stellt von jedem der drei zusammen, was er über Calderón geurteilt hat, erwägt Begründung und Tragweite ihrer Meinungen, Umfang ihrer Kenntnisse, fragt danach, ob ihre eigene poetische Produktion von dem Spanier beeinflußt wurde, und bespricht bei August Wilhelm natürlich Entstehen und Wert seiner Übersetzung.

Ich gestehe, daß ich nach dem Titel anderes erwartet hätte als drei einfach nebeneinandergestellte Monographien; statt die einzelnen Persönlichkeiten gesondert zu betrachten, hätte ich als Ideal angesehen, festzustellen, wie der romantische Kreis zu Calderón kam, wie er ihn beurteilte, sich von ihm beeinflussen ließ. Dabei wäre natürlich dieser Kreis über Tieck, die Schlegel und deren Frauen (denen knapp eine Seite gewidmet ist) auszudehnen gewesen. Zum Bedeutendsten, was die ältere Romantik für Calderón tat, gehört doch, daß sie Goethe veranlaßte, ihm näherzutreten; darauf war entschieden einzugehen, ebenso auf Schellings, auf Solgers Stellung. Hätte es sich nicht am Ende auch gelohnt, die Zeitschriften durchzugehen, dichterische Produkte wie den *Lacrymas* von Wilhelm von Schütz, Friedrich Schlegels *Alarkos* als literarhistorisch wichtige Denkmale calderonischen Einflusses zu verwerten? (Daß der *Alarkos* stofflich auf einem Drama Lope's de Vega beruht, ist dabei gleichgültig; 1802 war Calderón der spanische Dramatiker.) Fürchtete die Verfasserin dabei etwa, von ihrem begrenzten Thema abzuirren, so hätte sie sich sagen können, daß dies auch so unvermeidlich war: was haben schließlich Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen oder gar Tiecks Aufsätze aus den zwanziger Jahren noch mit der älteren Romantik zu tun, als daß sie mit deren Trägern in Personalunion stehen? Nur eine solche literarhistorische Darstellung (an Stelle der biographischen der Verfasserin) wäre dem Thema wirklich gerecht geworden: sie bliebe noch zu wünschen.

Nach dieser grundsätzlichen Ausstellung sei aber gern anerkannt, daß das, was E. Münnig gibt, gründlich, wohlüberlegt und fördernd ist, soweit eben die einzelnen Persönlichkeiten in Frage kommen. Dankenswert ist die Charakteristik der Schlegelschen Übersetzung, bei der mir nur das erste Beispiel auf S. 24 zu den falschen Übersetzungen zu gehören scheint; vollkommen berechtigt ist die ganz temperamentvolle Verteidigung (S. 30 f.) von Schlegels Trochäen gegen die Forderung, den Jambus anzuwenden — gegenüber der Behauptung, der Trochäus, den falsche Philologenpietät retten wolle, hindere den theatralischen Erfolg, wäre einfach auf *Die Ahnfrau*, *Der Traum ein Leben*, Müllners *Schuld* zu verweisen. Zu der Wirkung von Schlegels Kritik in Spanien (S. 54 Anm.) ist jetzt Pitollet, *La querelle caldéronienne*, Paris 1911, zu zitieren. Von der Häufigkeit der Aufführungen spanischer Dramen in Deutschland macht sich die Verfasserin (S. 69) übertriebene Vorstellungen (vgl. dazu *Archiv* CXXIII, S. 387 ff.), ebenso ist es ganz unbegründet, daß 'die blinde und verständnislose Verehrung Calderóns Shakespeare gänzlich vom Schauplatz zu verdrängen drohte' (S. 76). Das ist niemals der Fall gewesen, wie die einmal von mir (*Schiller und die deutsche Nachwelt*, Berlin 1909, S. 127 f.) zusammengestellten Ziffern beweisen. Ein Wort noch zu Tiecks spanischer Bibliothek (S. 69). Sie war sehr reich an spanischen Drucken; ob gerade an sehr seltenen und kostbaren, ist mir etwas zweifelhaft. Ich habe einmal die Bestände der Berliner Bibliothek an Drucken spanischer Dramen durchgeblättert; ein großer Teil stammte aus dem Besitze Tiecks, doch waren das ganz überwiegend Drucke des 18. Jahrhunderts, also Nachdrucke; die eigentlich kostbaren Bestände stammten meist aus der Sammlung von Ludwig Braunfels. Über den Umfang und Wert des Tieckschen Besitzes müßte der Katalog Auskunft geben,

den der bekannte Berliner Buchhändler und Bibliophile Albert Cohn einst zusammenstellte (vgl. *Shakespeare-Jahrbuch* 42, 220 f.), und der doch noch irgendwo vorhanden sein muß.

Berlin-Lichtenberg. A. Ludwig.

Wilhelm Zenke, Synthesis und Analysis des Verbums im Orrmulum. (50. Heft der 'Studien zur engl. Philologie', hg. von L. Morsbach.) Halle, Niemeyer, 1910. IX, 108 S. 8°.

Diese fleißige, von gründlicher Schulung und reicher Sachkenntnis zeugende Arbeit, deren Anzeige durch ein Versehen des Referenten erst jetzt möglich wird, hat in der Fachwelt bereits die ihr gebührende Anerkennung gefunden. Die sachliche, durch kurze Zusammenfassungen und Tabellen verdeutlichte Darstellung wird ähnlichen Arbeiten in Zukunft als Muster dienen können. In drei Teilen: Formenlehre, Synthesis und Analysis des Konjunktivs, Synthesis und Analysis des Futurums, breitet Verfasser seine interessanten, auf Grund des gesamten Quellenmaterials gewonnenen Ergebnisse vor uns aus und berichtigt bezw. ergänzt so das Bild, das man bis jetzt auf Grund älterer und unzulänglicher Untersuchungen von diesen syntaktischen Erscheinungen entworfen hatte. Die Tempusbildung bei Orrm charakterisiert sich im wesentlichen als eine lautgesetzliche Entwicklung des Ae. Bei den Klassen der ablautenden Verba, die gut erhalten sind, hat nicht selten Beeinflussung unter den Verben der gleichen Ablautsklasse oder innerhalb eines Paradigmas Ausgleich zwischen den verschiedenen Vokalen der Stammsilbe und den konsonatischen Anlauten stattgefunden. Neugebildete und dem Altnord. oder Afz. entlehnte Verba haben sich der schwachen Konjugation angeschlossen. Dagegen hat die Flexion durch Ausgleichungen und ähnliches gegenüber dem Ae. erhebliche Veränderungen erfahren. In ähnlicher Weise haben sich auch bei der Bildung des Konjunktivs und Futurums die Verhältnisse innerhalb einiger Jahrhunderte stark verschoben. Schon im Ae. macht sich die Neigung geltend, zur Bezeichnung des Konjunktivs neben der Flexion verdeutlichend besondere Hilfsverba zu verwenden. Im Orrmulum hat diese Entwicklung bereits einen solchen Umfang erreicht, daß sie fast die Hälfte aller Fälle in Anspruch nimmt (573 : 580). Von den zur Umschreibung verwandten Verben überwiegt bei weitem *shulenn* (397), dann folgen *mugghenn* (106), *wilenn* (45), *munne* (31), *motenn* (21). Noch stärker hat diese Auflösung beim Futurum um sich gegriffen, was leicht begreiflich ist, wenn man bedenkt, daß es dem Ae. zum Ausdruck dieser wichtigen Zeitvorstellung an einer besonderen Form gebrach, mithin der Bedarf durch das Präsens gedeckt werden mußte. Hier stehen daher 341 meist durch *shulenn* gebildeten analytischen Formen nur 70 synthetische gegenüber, und diese haben ihre futurische Kraft nur da bewahrt, wo die Richtung auf die Zukunft noch anderweitig — meist durch eine Zeitbestimmung — zum Ausdruck kommt.

Charlottenburg. Karl Wildhagen.

Theodor Kolbe, Die Konjugation der Lindisfarner Evangelien. Ein Beitrag zur altenglischen Grammatik. (V. Heft der 'Bonner Studien zur engl. Philologie', hg. von K. D. Bülbring.) Bonn, Peter Hanstein, 1912.

Der gediegenen Arbeit Carpenters über die Deklination in der nordh. Evangelienübersetzung stellt sich dieser 'Versuch einer vollständigen kritischen und systematischen Darstellung' der Konjugation in diesem Denk-

mal würdig an die Seite. Wie wir in der Vorrede erfahren, ist das Material nach Cooks *Glossary of the Old Northumbrian Gospels* zusammengestellt worden, dessen Angaben jedoch stets durch Skeats Ausgabe nachgeprüft sind. Dem Verfasser war es darum zu tun, eine 'größtmögliche Vollständigkeit' der Formen zu erreichen, daher sind Komposita selbständig neben die Simplicia gestellt und die geringfügigsten Varianten von der Normalform gebucht worden, und zwar mit Recht. In Anlehnung an Cook sind auch sämtliche Abkürzungen der Hs. beibehalten worden, ob freilich zum Vorteil der Arbeit, will Referent nicht einleuchten. Der gewaltige, mit Schwierigkeiten durchsetzte Stoff ist mit staunenswertem Fleiß und erschöpfender Gründlichkeit verarbeitet und gesichtet, die umfangreiche einschlägige Literatur mit gesundem und oft kritischem Urteil durchgesehen und für den Gegenstand nutzbar gemacht worden. Zur rascheren Orientierung wäre es ratsam gewesen, die dem IV. Kapitel (über Flexion) beigegebene kurze Zusammenfassung auch den übrigen Teilen (Stammbildung der starken Verba, Stammbildung der schwachen Verba, Unregelmäßige Verba) hinzuzufügen. Mit besonderem Dank begrüßen wir statt dessen einen Anhang für den I. Teil, der über Umlaut, grammat. Wechsel und vor allem über die im Nordh. stark auftretenden Analogiewirkungen (sowohl die innerhalb der Ablautsreihen als auch die nach den schwachen Verben) berichtet. Zu den meisten und bedeutendsten Problemen der nordh. Konjugation, die in der Arbeit erörtert werden, haben sich namhafte Forscher des Ae., wie Sievers, Bülbring, Lindelöf, bereits in ausgiebiger Weise geäußert, so daß Verfasser sich in vielen Fällen mit der Wiedergabe ihrer Erklärungen und Ergebnisse begnügen konnte. Doch unternimmt er es nicht selten, auch seine eigenen Wege zu gehen und so auch seinerseits zur Klärung einiger dunkler Erscheinungen beizutragen.

Charlottenburg. Karl Wildhagen.

Carl Bertel, Jules de Rességuier. Ein französischer Frühromantiker. Mit einem Bildnis des Dichters. Wien u. Leipzig, Alfred Hölder, 1912. XIV, 164 S.

Um es gleich zu sagen: ein hübsches Buch über einen Dichter, der sich zwar in der Theorie als begeisterter Romantiker bekannte, in seinen Dichtungen aber noch ganz im Banne des 18. Jahrhunderts steht.

Jules de Rességuier, ein Sprößling des alten südfranzösischen Adelsgeschlechtes der Rességuier de Miremont, das sich in der Literatur bereits mannigfach hervorgetan hatte, wurde am 28. Januar 1788 in Toulouse geboren. Denkbar düster gestaltete sich seine Kindheit: die Revolution trieb seinen Vater, zwei Monate später seine Mutter in die Verbannung, und monatelang mußte der Knabe mit seiner Großmutter, der man ihn anvertraut hatte, das Gefängnis von Toulouse teilen. Kaum waren die Wolken der Revolution verzogen und den Verbannten die Rückkehr in die Heimat gegönnt, starben kurz nacheinander Vater, Mutter und Großmutter Jules', der nun mit seinem jüngeren Bruder Andrien ganz verwaist unter der Vormundschaft eines Onkels dastand.

Im Jahre 1803 verließ der junge Rességuier das väterliche Stammschloß Sauveterre im Savetal, um die Militärschule von Fontainebleau zu beziehen, wo er 1805 den Grad eines Sous-lieutenant erreichte; aber der Militärdienst war zu rauh für die schwächliche Gesundheit des Dichters; bereits 1810 nahm er seine Entlassung und zog sich schwer krank auf Sauveterre zurück. Dort, besonders aber in Toulouse, verbrachte er, nachdem er sich fast das ganze Jahr 1811 in Paris aufgehalten und die Komtesse Nina de Mac-Mahon zur Frau genommen hatte, die folgenden zehn Jahre seines Lebens

(1812—1822), als Mittelpunkt der literarischen Bestrebungen seiner Vaterstadt und fast ausschließlich von seiner dichterischen Tätigkeit in Anspruch genommen. Hier in Toulouse begründete er auch sein hohes Ansehen, zumal seit er (1816) zum Preisrichter (Mainteneur) der Académie des Jeux Floraux ernannt worden war. In dieser Eigenschaft hatte er u. a. die ersten Gedichte V. Hugos zu beurteilen, und es gereicht ihm zu hoher Ehre, die Bedeutung des jungen Dichters als einer der ersten erkannt zu haben.[1] — Aus seiner Stellungnahme für Hugo entwickelte sich dann auch ein inniger freundschaftlicher Verkehr zwischen den beiden Männern, die sich gegenseitig eifrig unterstützten, indem Rességuier für Hugo und seine Freunde in der Académie des Jeux Floraux eintrat und dieser den Toulousaner Poeten durch Veröffentlichung einzelner seiner Gedichte im *Conservateur littéraire* und den *Annales de la littérature et des arts* beim Pariser Publikum einzuführen trachtete;[2] so kam es auch, daß Rességuier sich immer leidenschaftlicher nach Paris sehnte und Oktober 1822 ständig dahin übersiedelte, nachdem ihm sein Freund, der Minister de Peyronnet, eine Stelle als maître des requêtes in seinem Ressort übertragen hatte.

Als Jules de Rességuier nach Paris kam, um dort mit seiner Frau einen vielbesuchten und glänzenden Salon zu führen, hatte die Romantik in Lamartine (*Méditations poétiques*), Hugo (*Odes et poésies diverses*), Vigny (*Poèmes*) u. a. gerade ihre ersten Triumphe gefeiert und die Gründung ihres Organs, der *Muse française*, stand nahe bevor. Rességuier nahm an ihr werktätigen Anteil und wurde in Gedichten (*L'Odalisque, l'Etoile, le Punch, Élégie*) und Prosa (*Un samedi au Louvre, Poèmes et chants élégiaques par Guiraud*) einer ihrer eifrigsten Mitarbeiter. — Nach dem Verschwinden des Organs veröffentlichte er einige Gedichte im *Almanach des dames* und den *Annales romantiques*; seine Hauptkraft aber nahm die Publikation der *Tableaux poétiques* (1828), in denen er beinahe alle seine vorhergehenden Gedichte vereinigte, in Anspruch.

Die Pariser Zeit Rességuiers bezeichnet den Höhepunkt in seinem Schaffen: auf die *Tableaux poétiques*, die von der Kritik äußerst freundlich aufgenommen wurden, folgt 1833 die Erzählung *Catherine* (im *Livre des conteurs*), 1835 der Roman *Almaria* und 1838 die neue Gedichtserie der *Prismes poétiques*.

Bald nach dem Eintreffen Rességuiers in Paris hatte sich sein Verhältnis zu V. Hugo, wohl infolge der wachsenden Selbstüberhebung des letzteren, stark abgekühlt. Es folgte die Juli-Revolution, die Peyronnet und mit ihm seinen Schützling ihrer Ämter beraubte, und so verließ denn der Dichter, der sich immer einsamer fühlen mochte, 1842 Paris. In Toulouse und Sauveterre verbrachte er, hie und da noch dichtend, aber nur selten an die Öffentlichkeit

[1] Bertel zeigt an der Korrespondenz einzelner Dichter und Schriftsteller recht deutlich — vielleicht etwas zu weitschweifig —, wie angesehen damals die Académie des Jeux Floraux in Frankreich war. So schreibt V. Hugo (Brief vom 24. Oktober 1820): '*... Je dois tout à l'Académie des Jeux Floraux et ce sera toujours un bonheur pour moi de le reconnaitre hautement, comme ce sera toujours un devoir de chercher à justifier la faveur que son indulgence m'a prodiguée ...*' (S. 16).

[2] Zur Veröffentlichung von Rességuiers Elegie *Glorvina* im *Conservateur littéraire* III, S. 189 (jetzt in den *Tableaux poétiques*) bemerkt V. Hugo: '*Ces vers dont nos lecteurs apprécieront la grâce et l'élégante facilité nous sont envoyés de Toulouse, la seule ville de France peut-être où la poésie partage encore l'attention publique avec la politique. Il est juste d'ajouter que M. le Comte de Rességuier, membre de l'Académie des Jeux Floraux, est un des poètes qui y cultivent les lettres avec le plus de talent et de distinction.*' (Bertel S. 23.)

tretend, den Rest seines Lebens. Er starb am 7. September 1862; zwei Jahre später erschienen, von seinen Söhnen als *Dernières poésies* in beschränkter Auflage herausgegeben, seine nachgelassenen Gedichte.

Rességuier hat früh mit dem Versemachen begonnen. Zu seinen ersten erhaltenen Gedichten gehören ein Brief an seinen Bruder, worin er diesem über sein Unbehagen in der Schule von Fontainebleau klagt (*Ecole militaire ou ma reclusion*), und *Les regrets d'un jeune guerrier*. Beide bewegen sich in den hergebrachten Bahnen; kein tieferes Gefühl kommt darin zum Ausdruck, und ich kann Bertel nicht beistimmen, wenn er zu dem letzteren Gedichte schreibt: 'Schwerer Seelenkummer und bange Todesahnung sprechen aus diesen Versen, die sich durch wahre Empfindung und ungezierte Ausdrucksweise auszeichnen' (S. 9). Im Gegenteil, die folgenden Zeilen z. B. klingen mir recht banal und geziert [... der Dichter ist krank nach Sauveterre zurückgekehrt und findet seine Geliebte an einen anderen verheiratet]:

. . . . . .
Toi, de mon avenir illusion chérie,
Toi que j'aimais comme on aime le jour,
Reçois le long adieu du départ sans retour.
Mes regards sont éteints, ma voix est affaiblie;
Déjà je pleure ton amour,
Bientôt tu pleureras ma vie.
. . . . . .

Und weiter unten:

. . . . . .
La mort déjà couvre mes jours;
Déjà ses ombres éternelles
Voilent ma lyre et mon amour.
(Les regrets d'un jeune guerrier.)

Seine ersten Gedichte zeigen uns schon den ganzen Rességuier; wenn er auch später vielleicht mehr Routine erlangte, ein dichterischer Fortschritt ist m. E. bei ihm nicht festzustellen, es sei denn in den Bildern, die aber nicht etwa an Lamartine oder gar an V. Hugo erinnern. Dazu fehlte es Rességuier an Phantasie, Reichtum der Sprache und dichterischem Schwung. Nein, wie einige seiner Gedichte (*L'Odalisque, Le convoi d'Isabeau de Bavière*) direkt von Gemälden Ingres' und Truchots inspiriert wurden (Bertel S. 50 ff.), so glaube ich an manchen Stellen geradezu Leconte de Lisle in seiner Präzision und plastischen Schärfe zu vernehmen:

. . . . . .
Le signal attendu se montre sur les tours;
Un esclave séduit guide, par cent détours,
Le jeune amant aimé vers l'asile où repose
La beauté d'Orient sur sa couche de rose.
Ils s'enivrent d'amour et se parlent tout bas,
Et laissent passer l'heure et n'aperçoivent pas,
Sous les plis du rideau qui lentement se lève,
La tête du Sultan, son regard et son glaive.
(L'Odalisque.)

Sonst enthalten die *Tableaux poétiques* eine große Anzahl von Gedichten, die Rességuier seinen Freunden Soumet, Vigny, E. Deschamps usw. gewidmet hat, was wohl nicht nur 'ein klein wenig' den großen Erfolg der Sammlung erklärt. Ihr Inhalt ist mannigfaltig: 'ein Porträt, eine Träumerei, ein Gemälde, eine Erinnerung u. dgl. bilden die Quellen, aus denen der Dichter den

Stoff für seine Verse schöpft'. Alles 'atmet die süßlich parfümierte Luft der Salons, wo Rességuier so gerne seine Inspiration geschöpft hat', manches ist geistreich, nirgend aber ist etwas von der warmen Leidenschaft der Romantiker zu verspüren.

Nicht viel anderes läßt sich über die *Prismes poétiques* und die *Dernières poésies* sagen, außer vielleicht, daß einige der darin enthaltenen Gedichte, in denen Rességuier seine Heimat und seine Familie besingt und die von seiner tiefen Religiosität zeugen, noch zartere und innigere Töne anschlagen, so das reizende *La ville de Toulouse*. Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, einige Verse daraus zu zitieren:

. . . . . .
Ma belle du Midi, ma Languedocienne,
Sois poète toujours, toujours musicienne;
Que ton souple idiome, au bout de l'univers,
Comme un oiseau s'élance en modulant des vers,
Que la chanson surtout de ton sein s'évapore,
Car tes murs, comme un luth, ont un écho sonore.
. . . . . .

Außer den zwei obenerwähnten erzählenden Dichtungen *Catherine* und *Almaria* hat J. de Rességuier ein vieraktiges Fragment eines Dramas *Isabelle d'Aspen* hinterlassen. Es wurde nie aufgeführt noch gedruckt und hat eine im *Keepsake français* vom Jahre 1830 enthaltene Prosaübersetzung des W. Scottschen Dramas *The house of Aspen* zur Vorlage, das seinerseits wieder auf V. Webers Roman *Die heilige Vehme* (im VI. Bande der *Sagen der Vorzeit*) beruht.

Die Bedeutung Rességuiers für die französische Literatur liegt weniger in seinen Dichtungen als, wie Bertel treffend hervorhebt, in seiner zielbewußten und energischen Stellungnahme für die junge Romantik und ihre Vertreter. Er, der elegante Salonmann und Meister in der Konversationskunst, als den ihn seine Zeitgenossen schildern, er, der keine Leidenschaften kannte, hatte zu wenig dichterisches Feuer, um einer der Führer der neuen Bewegung zu werden. Mit einem hübschen Talent ausgestattet, repräsentiert er das ausgehende 18. Jahrhundert, jedoch mit einem etwas frischeren, natürlicheren Zug:

Oui, je ne puis souffrir ces vers, fils de l'orgie;
Mais je n'aime pas beaucoup mieux
Ces vers, petits enfants de la mythologie,
Et qui tout jeunes semblent vieux

schreibt er selbst (Bertel S. 48). Aber in der Académie des Jeux Floraux, da war Rességuier — in merkwürdigem Gegensatz zu seiner eigenen Dichtung — ein Romantiker durch und durch, und wenn er sich auch später immer mehr zurückzog, so verdanken ihm doch nicht wenige der jungen Dichter aufmunternde Preise und anderweitige vielfältige Unterstützung; nur darin kann der Titel eines Frühromantikers, den Bertel ihm gibt, seine Berechtigung finden.

Bertels Buch ist fesselnd geschrieben, besonders in seinem letzten Teil, während der erste stellenweise hätte vielleicht kürzer gefaßt werden können. Die Zitate scheinen mir fast durchweg charakteristisch, und sie sind um so wertvoller, als die Werke Rességuiers nur schwer aufzufinden und teilweise sogar ungedruckt sind. Vielleicht hilft da der Verfasser selbst nach und gibt uns eine Auswahl aus den Gedichten des Toulousaner Dichters, die, weil sie nicht viel Neues bringen, deswegen doch nicht uninteressant sind.

Wien. E. Winkler.

Ernst Gamillscheg, Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre. Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Klasse, 172. Band, 6. Abhandlung. Wien 1913. 315 S.

Die romanische Syntax ist von Tobler und seinen Schülern und in anderer Weise von Meyer-Lübke und seinen Schülern mehr historisch, von Haas psychologisch betrieben worden: letzterer stellt das Afz. in zweite Linie, Tobler berücksichtigt dieses in ausgiebigstem Maße, nicht aber das Vulgärlatein, während Meyer-Lübke das Nfz. auf das Afz., dieses auf das Vulgärlatein zurückführt: er knüpft damit an die Tätigkeit Blases, Thielmanns, Foths an, und es ist kein Zufall, daß sein Schüler Herzog Thielmanns Arbeit über das *to*-Partizip, daß nun sein Schüler Gamillscheg Foths Arbeit 'Die Verschiebung lateinischer Tempora in den romanischen Sprachen' wiederaufgenommen hat. Das Besondere in Gamillschegs syntaktischer Arbeit ist nun der Tropfen Gilliéronschen Blutes, der in ihr fließt: der Verfasser betrachtet die Syntax als Sprachgeograph und zugleich als Historiker; er wendet die bisher bei lautlichen Problemen herangezogenen Gilliéron-Theorien der Verdrängung von Homonymen, der Entlehnung aus der Schriftsprache im Fall einer 'détresse' an und sucht die Übereinanderschichtungen verschiedener Typen zu rekonstruieren: wie schriftsprachl. *chien* die vieldeutig gewordenen *ka* Südfrankreichs (= carrus, canis, cattus) ersetzt, so borgt die vulgärlateinische Volkssprache eine neue Form des Irrealis (*facturus eram*) aus der Literärsprache statt ihres potential gewordenen *haberem* (S. 38); die Sprache erträgt nicht die Homonymität zweier Verbalformen, 'die in derselben Verwendung stehen und etwa verschiedene Zeitstufen bezeichnen' (S. 148) usw. Die Konstruktionen des Sprachgeographen sind nun auf einem geradezu bewundernswert reichen historischen Material aufgebaut: das Mittellatein sämtlicher romanischer Sprachen sowie deren älteste Denkmäler sind systematisch durchgearbeitet, bei den rumänischen Texten (ein Fortschritt gegenüber Dimand!) auch die slawischen und ungarischen Vorlagen herangezogen und gegen deren rumänische Wiedergabe abgewogen. Dies die Methode! Die Resultate sind von erstaunender Neuheit und Überzeugungskraft. Von den höchst übersichtlich in zwölf Kapiteln zusammengefaßten Gedanken seien nur die zwei wichtigsten hervorgehoben: Gamillscheg weist an vulgärlat. und romanischem Material wie durch theoretische Erwägungen nach, daß der Konjunktiv Imperfekti nicht nur im Sardischen erhalten sei (wo er übrigens selbst erst relativ spät eindrang, Kap. II), sondern auch im Vegliotischen (Kap. III), vielleicht im Rumänischen (Kap. IV B), sicher aber auch im Galloromanischen, wo die Urkunden bis zum 7. Jahrhundert die Form *amaret* zeigen, von da aber durch den Übergang von *-a* > *-e* das als abhängiges Präteritum fungierende Plusquamperfekt (*amaram*) mit dem Konj. Imperf. (*amarem*) und dem Potentialis Futuri (*amaro*) zusammenfiel, wodurch der *-ss*-Konjunktiv (*amassem*) in einige Funktionen des Konj. Imperf. eintrat (Kap. VII) und von Nordfrankreich aus mit der Karolingerkultur in Gebiete, wo *-a* > *-e* nicht eintrat, übertragen wurde (ins Rätoromanische, Kap. VIII, und nach Ober- und Unteritalien, Kap. IX). Ferner wird aus dem Bestehen des flektierten Infinitivs auf der Iberischen Halbinsel und in Süditalien im 15. Jahrhundert auf die Koexistenz des mit ihm gleichlautenden Imperf. Konj. geschlossen (Kap. X), im Altital. werden seine Spuren gesucht (Kap. IX B); also kurz zusammengefaßt: der Konjunktiv Imperfekti bestand einst in der ganzen Romania, der *-ss*-Konjunktiv ist ein Geschenk der Galloromania, womit wir eine schöne Illustration für jene Zweiteilung der Romania in ein galloromanisches und (sagen wir) nicht-gallo-

romanisches Gebiet erhalten, die bekanntlich einer der Lieblingsgedanken Bartolis ist.[1]

Faust sieht Helena in jedem Weibe: ein faustisch Forschender sieht überall Beispiele, die seine Theorien bestätigen. Die nun folgenden Einwände sollen die tiefdurchdachten und schöngefügten Theorien nicht erschüttern, sondern Details kritisieren — dünkt dergleichen vielleicht eine des 'trockenen' Wagner würdige Arbeit, so bedeutet Kritik doch eine der Produktion gleichberechtigte Betätigung faustischen Wahrheitsdranges.

Kap. I, S. 38 ff. Als eine Entlehnung aus der Literär- in die Volkssprache werden, wie erwähnt, Konstruktionen aufgefaßt wie *impedire debuit, facturus eram*. G. schreibt: 'Die Grundbedeutung der Bedingungsperiode ist die, daß eine Handlung dann eintritt, wenn eine andere Handlung sich ebenfalls vollzieht... Die Volkssprache durfte sich auch im allgemeinen mit dem Ausdruck dieses Kausalverhältnisses begnügen. Die literarische Sprache, d. h. die durch die Logik beeinflußte Sprache, kann außer der erwähnten Bedingtheit der 2. Handlung noch andere Merkmale zum Ausdruck bringen ... es kann, um die Wichtigkeit der Bedingung hervorzuheben, in der rhetorischen Sprache der Zwang, mit dem die 2. Handlung bei Eintreten der ersten sich vollzieht, besonders ausgedrückt werden.' Ich denke, rhetorische und literarische Sprache sind nicht identisch: warum soll die volkstümliche Sprache, die auch ihre Rhetorik hat, nicht ebenfalls den Zwang des Eintretens der 2. Handlung ausdrücken können? Ist da erst die Anleihe bei der Literärsprache notwendig? Wir wissen ja seit H. Paul, daß es keine 'Sprache', sondern nur 'sprechende Individuen' gibt. Ebenso soll (S. 45) der Typus *si habuissem, dederam* eine 'durchaus literarische Erscheinung', die Formel *si habuissem, dedissem* 'eine durchaus volkstümliche Wendung' sein: 'Nur Mittel- und Oberitalien bis zum Po entschied sich zunächst für die letztere Formel; Südfrankreich mit seinen blühenden Rhetorenschulen verallgemeinerte den literarischen Typus, und von hier aus dürfte die Formel nach Spanien und Portugal gewandert sein.' Wenn nun Blase mit Recht schreibt: 'Der Schriftsteller will einen rhetorischen Effekt erzielen. Indem er sich über die Wirklichkeit hinwegsetzt, behauptet er etwas als wirklich geschehen, um es sogleich wieder durch die nachfolgende Protasis in das Gebiet des Irrealen zu verweisen', so ist doch damit noch nicht gesagt, daß dieses Als-wirklich-geschehen-Hinstellen des tatsächlich Nichtgeschehenen eine gelehrte Wendung sein müsse: gerade die spontane unliterarische Rede wird ein *dederam* vorausschicken ('schon hatte ich gegeben') und erst später sich besinnen, daß dies tatsächlich nicht geschah. An den Einfluß der Rhetorenschulen bei der Verallgemeinerung 'literarischer Typen' könnte man erst glauben, wenn mehr übereinstimmende Isoglossen syntaktischer Phänomene aufgewiesen wären.[2] Daß übrigens die Heimat Senecas ihr *dederam*

[1] Nun verstehen wir auch den etwas dunklen Titel der Abhandlung: es wird die Vorgeschichte der romanischen Tempusgebung behandelt (nicht etwa die Vorgeschichte der bisherigen Behandlungsweise der Tempuslehre durch Romanisten!).

[2] Ein Beispiel für das vorläufig noch Subjektive des Operierens mit derartigen sprachlichen Kulturwirkungen: Meyer-Lübke erklärt gewöhnlich, das romanische festverwachsene Futurum sei von Stätten größerer Bildung ausgegangen (Toskana, Frankreich), fehle in den minder kultivierten Ländern wie dem Rätoromanischen, Oberitalien, Sardinien, Rumänien usw. Warum haben nun gerade die Stätten hoher sprachlicher Kultur, wie Südfrankreich und die Iberische Halbinsel, die Trennbarkeit der Elemente des Futurs bewahrt, also das Futurum noch nicht zu einer festen Form gebildet? Ein Freund der südfranzösisch-iberoromanischen Rhetoriker würde nun vielleicht im Gegenteil auf ein längeres Fortbestehen des lat. Futurums schließen, das die

erst aus Frankreich beziehen mußte, glaube ich nicht. Wenn *facturus eram* (wie *facturus sum*) nicht in die romanischen Sprachen überging, so wird das an der Unpopularität des Part. Fut., nicht an der die 'Notwendigkeit' ausdrückenden Konstruktion liegen. — S. 43: Das zweite Beispiel aus Migne ist wohl eher präterital zu fassen: 'wem hätte gegeben werden sollen'.

Das II. Kapitel ist bewundernswert, indem es in einem Zeitraum von 200 Jahren, wie sie in den Urkunden vertreten sind, fünf Perioden der Zeitgebung aufdeckt: in den ersten vier konstatiert man einerseits 'ein Gleichbleiben der Formeln der auf die Zukunft sich beziehenden Satzformen ..., während die Verbalform des abhängigen Satzes eine rasche Entwicklung nimmt', erst in der letzten dringt in letzterem der Konj. Imperf. ein, der ursprünglich im Sard. nur präteritale Geltung hatte. — S. 68: Bei dem Typus *hat como bastare* 'es wird wohl genügen', *hit como dimostrare* 'er würde zeigen', der bei Araolla im 16. Jahrhundert sich findet, fällt, wenn man ihn mit sard. *como* = e c c u m m ó d o 'jetzt' erklärt, die Stellung des *como*, die ganz mit der Präposition *a* in dem gleichzeitig sich ausbildenden *hat a scguire* übereinstimmt, auf, und im Beispiel *sempre otorgadu t'hat com'esser* 'es wird dir w o h l alles gewährt werden' müßte *como* (neben *sempre* 'immer'!) schon ganz farblos ('wohl') geworden sein. Man vergleiche die verschiedene Stellung des *como* bei Araolla, wenn es 'jetzt' bedeutet: Str. 32: *C o m o ti s'hat adparrer, fizu meu, Si has como esser constante, firmu e forte, Ai cuddu veru trinu e unu Deu,* Str. 87: *De s'ateru, e de s'unu Imperadore C o m o, li narat, dês como imparare Connoschere sa forza, et su valore, Et cum stratios tuos l'has a proare. Non ti como esser mezus cust'errore Lassarelu da parte?* (Hier steht *como* auch zwischen *debere* und dem Infinitiv eingeschoben, vgl. span. *deber de* nach *haber de*.) G. fordert für sein *hat como esser* ein *como* in der Bedeutung 'wohl', das sich aus 'jetzt' entwickelt haben soll. Ob allerdings Meyer-Lübkes Herleitung aus e c c u m ó d o (mit Akzentverschiebung) stimmt, ist mir deshalb nicht sicher, weil die von Meyer-Lübke vorausgesetzte Betonung *comó* (Spano gibt *como* ohne Akzent, aber zum Beispiel *immói*) durch Araollas Reime mit *dómo* = d o m u s (Str. 119 u. 134) widerlegt wird, es müßte denn wieder eine rückläufige Akzentverschiebung angenommen werden. Wenn Meyer-Lübke

---

neue Form nicht habe sich auswachsen lassen! Die Ausbildung eines neuen Futurums würde G. vielleicht auf Rechnung des karolingischen Staates setzen (wie er es mit dem *ss*-Konjunktiv tut; siehe unten) — aber warum fehlt die verwachsene Form gerade in Oberitalien und im Rätoromanischen, taucht aber wieder in Toskana auf? Wenn Meyer-Lübke, *Einführung* S. 190, meint, daß 'gepflegte Sprache, literarische Ausbreitung' zur Ausbreitung und schließlichen formalen Erstarrung der Futurform geführt hat, und *Rom. Gramm.* II, 138, auf die Verbreitung des Typus c a n t a r e h a b e o gerade in den 'wichtigeren Literärsprachen' (Frankreich, Spanien, Portugal und Mittelitalien) hinweist, so sind, wie ich glaube, zwei Dinge auf eine Stufe gerückt, die voneinander unabhängig sind: die Anwendung des ältesten vulgärlat. Typus c a n t a r e h a b e o (mit lateinischer Stellung und mit dem Verbum h a b e r e) als Futur beweist tatsächlich nur, daß zuerst von den romanischen Nationen jene genannten vier das romanische Futur kannten (wie sie sich früher behalfen, ob etwa mit dem Typus a m a b o, kommt nicht in Betracht) — die schnellere oder langsamere formale Verwachsung aber ist nur ein Zeichen der s c h n e l l e r e n o d e r l a n g s a m e r e n E v o l u t i o n d e r S p r a c h e, n i c h t e i n Z e i c h e n i h r e r h ö h e r e n K u l t u r, ihres literarischen Gepräges: ist das portugiesische *dar-te hei* etwa weniger ein Futur als ital. *ti darò*? Oder kann man behaupten, daß die provenzalische Schriftsprache mit einem *partir m'ai de vos* etwa der nordfranzösischen unterlegen wäre?

logud. *emmo* mit dem doppelten *m* aus Beeinflussung von *como* (= eccumodo) erklärt, so gibt ihm die Schreibung des Condaghe (*emmo*, aber *como*) nicht recht. Das campid. *immói* 'jetzt' dagegen ist nach M. L. Wagner (12. Beiheft zur *Zeitschr. f. rom. Philol.* S. 35) = in modo und wurde nach Meyer-Lübke, *Rom. Etym. Wb.*, s. v. *immo*, von Subak mit Unrecht mit log. *imo, emmo* zusammen auf lat. *modo* zurückgeführt (vgl. noch tirol. *amó* 'auch', rum. *acmu* s. v. *modo*). Alle diese Tatsachen komplizieren die Frage nach dem Ursprung des *como*. Ist überhaupt das *como* in *hat como bastare* dasselbe wie das *como* 'jetzt': etwa ein *como* = quomodo (das wegen *-om-* > log. *-um-* aus dem Südital. oder Span. geborgt sein müßte, wie das *comente* 'wie, als' bei Araolla sicher vom Festland stammt), so daß *hat como bastar* 'er hat zu genügen' (= span. *tiene que*, ital. *ha da*) auf einer Stufe stände mit *hat a bastar*? ? —

Kap. III, S. 85: Ich glaube, daß G.s erste Vermutung bei der Erklärung des altrumän. Typus *era veniți* '*sie* waren gekommen' (als Nachbildung von slaw. Imperf. von *byti*+Part. oder ung. *vala, volna*+Part.) richtiger ist als die zweite (wirkliche Volkstümlichkeit dieser Form): ein *ce era făcutu* = ung. *kit chinal vala* ist mit seinem vom Verb abhängigen *ce* eine sklavische Nachbildung der Vorlage, die vom romanischen Typus *quod factum habuerat* zu sehr abweicht (ebenso S. 98: *și salce.l fuscase văzut* = slaw. *i beše vrŭba videla*): wenn später *am fost cântat* wirklich volkstümlich geworden ist (Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.* III, S. 314, meint mit Unrecht, die Form sei der Büchersprache entlehnt), so muß *am fost cântat* nicht aus *eram cântat*, sondern kann aus einem *am cântat* entstanden sein, das durch ein die Abgeschlossenheit, das Gewesensein der Handlung betonendes *fost* verstärkt wurde: *am cântat* nach *am fost bolnav* (es gab kein *am avut bolnav*!) zu *am fost cântat*. Bemerkenswert ist, daß im Rum. die mit *f-* anlautenden Formen (Conj. perf. *să fi făcut*, seltener *să fi fost făcut*) eher als Auxiliar gebraucht werden, während ja sonst ein *fi* + Part. nur in der alten Übersetzungs- und in der modernen französierenden Literatur vorkommt (Tiktin s. v. *fi* B 5). — Auf S. 86 scheint wohl Verfasser in *lauda lui împluse pământul* 'sein Lob erfüllte die Erde' das *împluse* als *împlu-se* fassen zu wollen: aber während *împărăți-se* der slawischen Reflexivkonstruktion = 'er wurde König') nachgeahmt ist, sieht man hier, bei einem transitiven Verb, keine Möglichkeit eines akkusativischen Reflexivpronomens. Also wohl = *implevisset*. — Hübsch ist die Konstatierung, daß — offenbar auf Grund rein klanglicher Ähnlichkeit — dem slawischen Partizip Perf. Akt. auf *ŭšŭ* in den rumänischen Übersetzungen der *-ss-*Konjunktiv entspricht. Und richtig in methodischer Beziehung ist es, die Untersuchung der Funktion der *-ss-*Form nur auf die Fälle zu basieren, wo die Vorlage keine entsprechenden Formen liefert: es zeigt sich dabei, daß das Rumänische den *-ss-*Konjunktiv nicht nur wie das Lateinische im Temporal-, Kausal-, Konsekutiv und abhängigen Objektsatz, sondern, wie übrigens schon der Verfasser des *Bellum Hispaniense*, auch im Relativ- und Modalsatz verwendet. — S. 104: Der Grund, warum der Psalter bei *se* entsprechend dem auf slaw. *ašte* folgenden Präsens nicht ebenfalls das Präsens, sondern den rum. Kondizionalis setzt, liegt darin, daß das Rum. den Unterschied zwischen Perfektiv- und Imperfektivverben nicht ausgebildet hat: für den Slawen kann das Präsens des Perfektivverbums futurisch sein, das Imperfektivverbum wird futurisch durch *imamĭ, choštą* usw. + Inf., während im Rum. *voiŭ* + Inf. stets futurisch, das Präsens stets präsentisch ist. In seiner Theorie der Elimination durch Homonymie geht hier G. vielleicht zu weit: er erklärt die Aufgabe des Präsens nach *se* im Rum. daher, daß *se* + Präsens in allen Personen außer der 3. Sing. und Plur. mit dem adhortativen Finalis zusammengefallen wäre: aber wie soll ein *că se spuniu toate laudele* 'auf daß ich erzähle all deinen Preis' (ohne nachfolgende

Apodosis) einem *se spuniu toate laudele tale, e bine* 'wenn ich ...' gefährlich werden? Vgl. frz. *si nous allions!* 'laßt uns gehen' neben *si nous allions, ce ne serait pas mal* 'wenn wir gingen ...'. Übrigens entspricht ja gerade das adhortative *se spuniu* im Codex Scheianus wie in heutigen Mundarten einem Futurum (vgl. Dimand, *Zur rumänischen Moduslehre* S. 49 u. 50), so daß *se* + Präsens einem slaw. *ašte* + Präsens ganz gut hätte entsprechen können. — S. 105 u. 114: Die Beispiele für *se vrea-veți* für 'wenn ihr wollt' sind willkommene rumänische Parallelen zu dem von E. Weber, *Über den Gebrauch von devoir, laissier* ... S. 24 erwähnten griech. *βούλομαι* oder afz. *voldrai (Blanceflor bele douce amie Por vous vaurai perdre la vie)*: 'Das Wollen ist gegenwärtig, das Gewollte, der Inhalt des abhängigen Objekts ist zukünftig; durch eine Vermengung dieser beiden Vorstellungen wird das Wollen als ein zukünftiges dargestellt'. Im Rum. scheinen nur 2. Pers. Plur. vorzukommen (auch *putea-veți* gehört hierher: vgl. spanische Fälle mit *podredes, Zeitschr. f. rom. Philol.* 1912, S. 197). — S. 106: In Beispielen wie *se nu domnul zidire casa, în deșertu munciră-se*, wo im Slawischen Präsens steht, handelt es sich um ein gnomisches Perfekt 'da baute man umsonst', und aus solchen Fällen wird es sich erklären, wenn slaw. Präsens, griech. Futur der Vorlage auch ein (nicht gnomisches) Perfekt entspricht. — S. 127 ff.: Um den rumänischen Irreal (urspr. nur präterital) *vrea face* = volebam facere 'ich hätte getan' zu erklären, gibt G. folgende geistreiche Erklärung: 'Da nun der Typus *vrea face* nicht lateinisch ist und sein kann, ferner in alter Zeit mit dem *ară*-Typus [*aș face* etc.] als zusammengehörig gefühlt wurde und dieselbe Entwicklung wie dieser mitgemacht hat; da ferner *vrea face* als Neubildung nicht im Slawischen ein Vorbild hatte, ist die einfachste und natürlichste Annahme, daß es als Imperfekt zu dem *ară*-Typus gebildet wurde': der Potentialis *habuerim habueris habuerit, habuerimus habueritis habuerint* (oder *haberem, haberes* usw.) *cantare* würden lautgesetzlich **avure, avuri, avure, avuremu, avuretu, avure cântare* bzw. *avre, avri, avre, avremu, avretu, avre cântare* ergeben, nun bekommen die Hilfszeitwörter vor dem Infinitiv einen Nebenton: *àvre cântáre*, aber *avrèmu cântáre*, nun schwindet direkt anlautendes *a-* in vortoniger Silbe wie in *noatin* > annotinus, nun schwand das *v-* (vgl. *spre* < super), und so wurde das Hilfsverb zu *are ari are vremu vretu are* ('daß ich nachtoniges *vr* zu *r* werden, dagegen im Silbenanlaut bestehen lasse, wird nicht befremden, da ja zwischensilbiges *vr* im R[um.] nicht besteht'). Gleichzeitig wurde nach derselben Betonungsregel der alte Irrealis Präteriti habuissem cantare = *avusse cântá* zu *asse cântá*, habuissemus cantare = *avussemu cântare* zu **semu cânta*; damit aber war das 'Elementarereignis' gegeben, durch welches das ganze Verbalsystem geändert werden mußte: in **semu cântá* bezeichnete *semu* nicht mehr das Präteritum, sondern fiel mit *simus 'wir sind' > *semu* zusammen: um diese Homonymie zu vermeiden, wurde vom 1. Typus *vremu cântá* (der nun als volemus cantare gefaßt ward) ein Imperf. *vreamu cântá* zum Ausdruck des Irrealis Präteriti gebildet, und von da aus wurde zu *vreamu cântá* ein ganzes Paradigma gebildet, das wie ein volebam facere aussieht, und ein Perfektum *am vrut cântá*, ebenfalls in irrealer Bedeutung, hinzugeschaffen. Gewiß ist hier, wie der Verfasser sagt, keine Annahme vorhanden, die nicht in der rum. Laut- und Formenentwicklung ihr Analogon hätte — ausgenommen die Annahme der doppelten Entwicklung des *vr*-Nexus: die Lautregel vom Fall des *a-* (zu Verf. Beisp. kommen nun noch die von Pușcariu *Convorb. lit.* 1912, S. 144 angeführten) möchte ich nicht als urrumänisch annehmen, da doch gerade eine große Zahl von mit *a-* anlautenden Wörtern nicht *ă-*, sondern volles *a* entwickelt hat, ferner die Übereinstimmung mit nordital. Erscheinungen bei einem so fakultativen und überall vorkommenden Wandel wie dem Fall der Anlautvokale gewiß nicht viel besagt

(eher wäre noch an die albanesische und neugriechische Apokope zu erinnern) und die Verteilung *feciorul acestuia*, aber *la cest pămînt* nirgend durchgeführt ist, wie der Verf. selbst erwähnt. Gibt es nun aber überhaupt eine Form **semu cântá* im Rum., die eine greifbare Bedeutung hätte? Ein Rumäne könnte bei einem **semu cântá* (= **assemu cântá*) gar nicht auf den Gedanken kommen, es mit 'wir sind singen' zu übersetzen. Warum ist ferner der Zusammenfall der beiden *semu* nicht eher durch ein nach *asse* wiederhergestelltes (oder gehaltenes) *assému* oder durch Schaffung des (später ohnehin auftretenden) *sîntemu* vermieden worden, was doch jedenfalls weniger umständlich wäre als die Schaffung eines ganz neuen *vreamu face*, das dann erst ein Paradigma *vream face* und *am vrut face* nach sich zog? Daß übrigens ein *vremŭ cântá* = habuerimus c. selbst keinen leichten Stand angesichts des Bestehens von *vremu cântá* = volemus cantare hatte, so daß ein *vremu cântare* bald Futurum, bald Potentialis sein konnte, ist dem alles klar bis zu Ende denkenden Verfasser nicht entgangen: er nimmt — ad hoc! — an, daß, als *avremu* zu *vremŭ* wurde, *vremŭ* aus volemus in tonloser Stellung sein *r* schon verloren hatte. Durch diese Einführung eines chronologischen Unterschiedes hat er sich zugleich erspart, habuerimus zu **vemu* werden zu lassen, wodurch zwar Homonymie mit dem Fut. zustande gekommen, nie aber eine Neubildung von *vreamŭ* verständlich geworden wäre. Ist es schließlich zur Erklärung eines volebam facere 'ich hätte getan' nötig, eine Reihe von 'Elementarereignissen' heraufzubeschwören? Ein Satz wie der auf S. 119 erwähnte ... *şi vrea peri atunceşi, elu grăbi unŭ voinicu de tăe brăul împăratului* '[ein großer Hirsch stürzte auf den Kaiser...,] und er wäre damals zugrunde gegangen, da eilte ein junger Mann herbei und schnitt den Gürtel des Kaisers auf' läßt sich verstehen 'und er war im Begriff zugrunde zu gehen, da...', also volebat konativ gefaßt, von da ist es zu einem 'er wäre damals zugrunde gegangen, wenn nicht' nicht weit. Besonders oft wird dieses *vrea* in verallgemeinernden Sätzen aufgetreten sein: *de vreai băga fie-ce om întrânsele, rătăciia* 'wenn man jemanden dahineingebracht hätte, so hätte er sich verirrt' (S. 120), wörtlich 'wenn du wen immer hineinbringen wolltest', vgl. die zahlreichen Belege in § 110 für *eine vrea face* = 'jeder, der tat', und diese Fälle lassen sich an spätlat. Fälle anknüpfen, wie *id enim nobis semper consuetudinis erat, ut ubicumque ad loca accedere volebamus, primum ibi fieret oratio*, die der von Romanisten viel zu wenig beachtete Löfstedt, *Philolog. Kommentar z. Peregrinatio Aetheriae* S. 207 ff. bespricht (derselbe wäre auch bei der Erörterung über spätlat. *dixeram* = *dixi* und *dicebam* mit S. 152—156 seines Buches anzuführen!). Im Altfranzösischen hat debui (= *dui*) eine ähnliche Funktion, vgl. Weber a. a. O. S. 13, der 'wenig hätte gefehlt, daß' übersetzt: *Tresbien i dut estre batus* [er entkommt aber seinen Verfolgern durch rasche Flucht]. Ist *vrea face* 'ich täte' und 'ich hätte getan' von engl. *I would do* 'ich täte' so sehr verschieden? Zur präterital-irrealen Bedeutung solcher Präterita + Infinitiv vgl. noch bei Shakespeare *where the devil should he learn our language* 'wo sollte (konnte, mochte) er unsere Sprache gelernt haben' = 'wo hätte er ... sollen' (Mätzner, *Engl. Gramm.* II, 103). Die Sätze, wo *vrea face* einem reinen Präteritum entspricht, sind meist selbst mit Sätzen, in denen ein *vrea*-Konditional steht, verbunden: S. 120 *că se nu vrea domnul fi întru noi, cându scula-se-vrea oamini spre noi* 'als die Menschen sich über uns ergossen', S. 121: *si nu vrea inţeleage* [= slaw. Imperf. *uměahą*] *ce vrea respunde lor* [= *bą otŭvěštali*], aber, auch falls nicht überall Attraktion vorliegen sollte, erinnert dieses 'überflüssige' *vrea* an wesensgleiches altfranzösisches *Jusqu'a Cortrai n'i vorent arester* (Weber S. 28), und auch an die von Löfstedt *l. c.* beigebrachten Fälle wie *in ipsis heremi partibus voluit sanctum Eugenium relegare* (= relegavit). Wenn

Verfasser meint, die bisherige Erklärung des *-v-* in rum. *aveá* erkläre sich nicht aus dem Perfekt *avuiŭ*, da nicht zu verstehen sei, warum nur die ursprünglich endbetonten Formen dieses *-v-* erhielten, also *avém* 1. Plur., aber *am* 1. Sing. gesagt wird, so kann eben die Betonung des Perfekts *avuíu* die Übertragung des *v* auf *aveá, avém, avéti* erklären, um so mehr, als man doch zwischen der 1. Sing. und der 1. Plur. einen Unterschied haben mußte. Schwierigkeiten bereitet außerdem das Alb., das den durch ein speziell rumänisches Elementarereignis hervorgebrachten Zuständen sich sklavisch unterworfen haben müßte: nun weist aber Pedersen, 'Nordisk Tidskrift' 3. raekke, 4, S. 60 nach, daß im alb. Typus *do (tɛ) kndón(te)* ursprünglich die beiden Verba (das über- und das untergeordnete) im Verhältnis der Consecutio temporum zueinander stehen (also bei präteritalem Hauptverb auch Präteritum im Nebensatz); diese unromanische Erscheinung deutet auf eine genuin-alb. Konstruktion, wie ich beiläufig erwähnen möchte, daß auch sonst die alb. Syntax Erscheinungen, die sie mit der rumänischen gemeinsam hat, viel früher zeigt als die romanische Nachbarsprache: so ist der postponierte Artikel, falls wir mit Pedersen, *Zeitschr. f. vgl. Sprachf.* 36, 310 alb. *punɛnɛ* aus **-ām tām* (Akkusativendung des Subst.+Artikel) erklären, entsprechend dem Alter des Wandels *mt>nd>n* (nicht mehr in *tɛnde* 'dein'!) im Alb. sehr alt (anders Meyer-Lübke in der Besprechung von Bourciez' *Éléments de linguistique romane* in *Zeitschrift für romanische Philologie* 35, 245). — Sehr gelungen ist wieder auf S. 133 die Darlegung über die Zusammensetzung des Perfekts von *fi* aus *fuiu* = f u i und sigmatischem **fuşu, fuseşi* = f u i s s e m, das funktionell mit f u i gleichgeworden war: durch den Ansatz von *fuşu* gewinnt G. auch eine Stütze für Tiktins Erklärung (Wörterbuch s. v. *fi*) des Partizips *fost* nach *positus: nach *puşu răspuiu* — **post *răspost* kann sich zu *fusu* ein *fost* eingestellt haben, offenbar zur Zeit als noch nicht analogisches *pus* oder *răspuns* entstanden waren. — Ob die S. 139 erwähnte Form *vrem cumpărat* (e i n m a l in einer Urkunde belegt, die nicht ganz fehlerfrei ist, vgl. die Schreibung von *rumîn*) wirklich der kostbare Überrest eines **vem* = h a b e m u s (durch *vrem* neben *vem* = v o l e m u s 'mitgenommen') ist? In Transsylvanien sagt man heute *or făcut* statt *aŭ făcut*, wo das Auxiliar des Futurs auf das des Perfekts gewirkt hat. Wenn überhaupt eine Erklärung nötig ist, so wäre eine derartige plausibel.

Das VI. Kapitel weist nach, daß im Indikativ Plusquamperf. nicht so sehr die Relativität der Handlung als die abgeschlossene Handlung das charakteristische Merkmal war und daß die ganze Romania, Rumänien und vielleicht Mittelitalien ausgenommen, es als abhängiges Präteritum Präsens verwendet. Daß das archaische Sardische diesen *cantaram*-Typus kennt, das Rumänische aber nicht, erkläre ich mir daraus, daß offenbar Sardinien noch im Verkehr mit dem Festlande gestanden sein muß. — S. 152: Zu dem Rückgang des Imperf. Konj. im 6. Jahrhundert vgl. noch F. Schramm, *Sprachliches zur Lex Salica* S. 110.

Kapitel VII verfolgt den Typus *fuerat* bis ins Franz. und Prov.-Katalanische. G. erklärt das Eindringen des *-ss-*Konjunktivs statt des Konj. Imperf. an den Wandel *-a* > *-e* gebunden (vgl. oben): nun versteht man allerdings nicht, warum in Südfrankreich, wo *-a* blieb, also ein a m a r a t von a m a r e t, a m a r i t noch besser als im Lateinischen durch den Schwund von *-e, -i* (*amara* gegenüber **amar*) unterschieden war, ebenfalls der *-ss-*Konjunktiv eindrang: dem Boshaften, der hier an die südfranzösischen Rhetorenschulen und die im Gegensatz dazu 'bäuerliche Bevölkerung Nordfrankreichs' erinnern wollte, antwortet allerdings G. auf S. 198 durch eine chronologische Unterscheidung: die Ausbreitung des *-ss-*Konjunktivs auf Gebiete, wo *-a* > *-e* nicht stattfindet (auch das Rätoromanische), sei 'ein erstes Anzeichen des gewaltigen Einflusses der karolingischen Kultur'. Aber warum haben die Karolinger nicht den klassischen *amaret*-Typus fest-

gehalten? — S. 192: Ich glaube, an der Richtigkeit einer spanischen Konstruktion *e se non mandedes buscar o me dexaredes* ist bei der Vorliebe des Altspanischen für Asymmetrie (vgl. bei Hanssen, *Spanische Grammatik*, das Beispiel *mientre el sieglo sea e durare España*) und bei der Beliebtheit des hypothetischen Subjunktivs im Spanischen (vgl. Hanssen S. 106: *cuando vengas verás* usw., auch bei *talvez*) nicht zu zweifeln; in *que si mortal non fuere ho que seia de vida* ist das *sea* nicht als 'konsekutiv' zu fassen (nicht: 'wenn er nicht tot ist oder so, daß er am Leben ist'!), sondern als Fortführung des *si*; vgl. Hanssen S. 105: *si Dios me llegare al Cid e lo vea con el alma* ('und gesetzt ich sehe'). Merkwürdig ist, daß G. im Prov. nur ein Beispiel für *si* + Konj. zu kennen behauptet, wo Appel an der von ihm zitierten Stelle bemerkt: 'Für den Konjunktiv nach *si* ... ist weitere Beispiele zu geben kaum nötig.' Damit soll die Nichtvolkstümlichkeit der Konstruktion im Prov. nicht bestritten werden. — S. 198: In der Stelle aus den catal. sieben weisen Meistern 758 *que si oceyts aquest infant, a vos valra be atretant* scheint G. das *valra* als valueram zu fassen, und daher muß er das *oceytz* im Vordersatz erklären: aber *valra* ist ja Futur (wie V. 1316), valueram erscheint als *valgra* (z. B. 750, wenige Zeilen vorher) oder *valguéra*, das Futur hat die Bedeutung: 'es wird euch wohl ebensoviel nützen wie ...'.

Kapitel VIII, S. 211: Sollte in dem reichen Urkundenmaterial, mit dem G. das Vorhandensein des Konj. Imperf. belegt, nicht größtenteils gelehrte Reminiszenz an den klassischen Konj. Imperf. als Jussivus vorliegen? Sieht man doch aus Beispielen *et neque ego nec heredis meus aliquo tibi generaret molestias* 'weder ich noch meine Erben sollen dir Schwierigkeiten machen', *et ubi meruerit, illos propaginare et arbores plantarent et salbum eos facerent* 'und wo es notwendig sein wird, da sollen sie sie einsenken und Bäume pflanzen und sie pflegen' wohl eher, daß der Konj. Imperf. nicht verstanden und oft mit dem Infinitiv identifiziert (der ja in der Vulgärsprache als abhängiger Jussivus fungierte), oft falsch konjugiert wurde, so wie umgekehrt ein Infinitiv auf *-isse* (diesmal auch nach G.s Auffassung) dem *-ss*-Konjunktiv mechanisch gleichgesetzt wurde: S. 32 *quique fatetur acccpissim* 'wer behauptet, daß er erhalten habe', *et nichil mihi ... reservassit professo sum* 'und daß ich mir nichts zurückbehalten habe, bekräftige ich'. Ich denke, daß diese letzteren Formen (an sich) ebensowenig für die Vitalität einer 'gleichlautenden Verbalform', also des *-ss*-Konjunktivs, wie G. will (die Belege von 643 ab in den Langobardengesetzen sind natürlich beweisend, widersprechen aber der 'karolingischen' Theorie!) beweisen, wie die obigen Halbinfinitive (*propaginare* neben *plantarent*) für die Vitalität des Konj. Imperf.: wir haben es eher als mit vulgärsprachlicher Tempusgebung der romanischen Völker mit klassizistischer Tempusgebung vulgärsprechender Schreiber zu tun. — S. 219 wird der interessante Nachweis geführt, daß Ende des 9., Anfang des 10. Jahrhunderts 'auf direktem geographischen Wege längs des Südabhanges der Alpen' auf den großen Pilgerstraßen der franz. *-ss*-Konjunktiv zuerst in die italienische Tiefebene, am spätesten in die entlegenen Alpentäler gedrungen ist, also die Wichtigkeit der Pilgerstraßen für die sprachliche Entwicklung betont, was Bédier bisher auf literarischem Gebiete tat.

Kapitel IX: Verschiedenen altitalienischen Stellen ist hier Gewalt angetan, S. 223: die Stelle aus Monaci S. 99 *nom so se mi comforti o mi disperi ... Dunque mi ritorno a la mia speme — chè troppo mi sariano grave se pene — partire l'anima e.l corppo penare* interpretiert G., indem er Beistrich nach *pene* setzt: 'denn sie wären mir zu schwer, wenn Schmerzen meine Seele zerteilten und zugleich der Körper leidet' (*partire, penare* als Potential); dann wäre also 'sie' auf das folgende 'Schmerzen' zu beziehen? Die gewaltsame Zäsur in dem durchaus regelmäßig gebauten Gedicht ist

unzulässig. Monaci übersetzt in dem unterdessen erschienenen Schlußband seiner Chrestomathie *se* = 'coteste' (vgl. *ste* und *sse* z. B. Ritmo Cass. V. 36), also: 'zu schwer wären mir diese Schmerzen, die S e e l e zu trennen und den K ö r p e r zu quälen'. — S. 224: *E si per ben amari cantar jujusamenti — homo, chi havissi in alcun tempo amato — ben lu divria fari plui dilittusamenti — eu, ki son de tal donna inamuratu*, wo G. selbst übersetzt: 'wenn schon ob hoher Liebe fröhlich singen s o l l ein Mensch ..., dann muß ich es am allerfreudigsten tun', also bei *cantar* ist ein *divria* zu ergänzen. — S. 224: Ich sehe nicht ein, warum Gasparys Auffassung des *boltier* = v o l u e r a m im Ritmo Cassinese *Boltier' audire nuvelle / de sse toe dulei fabelle* 'formell bedenklich' sein und warum 'der aus dem lat. Plusqu. entstandene Irrealis' nicht schon in einem so alten Text 'rein potential gebraucht' sein sollte, da in V. 33 ein rein potentiales *fora (ca multu fora colejusu tia fabellare ad usu)* steht, feruer *volzera* ja auch in der bekannten Dante-Stelle (vgl. Wędkiewitz, *Syntax der ital. Bedingungssätze* S. 83) belegt ist, endlich die Verlängerung *boltier* zu *volontieri* den Achtsilbner um eine Silbe vermehren würde, eine lautliche Reduktion *volontieri* > *boltier* als im Urtext stehend nicht ohne weiteres konstruiert werden kann. Vgl. nun auch D'Ovidio in den *Studi romanzi* VIII (1912), S. 147, der ebenfalls das *desplanare* des V. 13 nicht als **d e e x p l a n a v e r i m* faßt, sondern ein *ai* = h a b e s aus der nächsten Silbe herüberzieht, so daß *desplanare* ein gewöhnlicher Infinitiv wird, und das *servire* des V. 36 (wie schon Monaci durch das Rufzeichen, das er druckt, zu fassen scheint) als 'zu dienen!' faßt: "'servirti", in correlazione dell' "a te voglio molto domandare"'. — S. 225: *la gioia ch'i perder lasso, mi strugie e consuma* nicht 'die ich verlieren würde', sondern 'die Freude, die, wehe, im Verlieren [*in perder*] mich vernichtet'. Über *i* = *in* vgl. Monaci im Glossar. — S. 225: *rider io o cantar? no, mai, ma stridere* 'soll ich lachen oder singen? nein, niemals, aber schreien möchte ich', *rider, cantar, strider* können Infinitive sein, vgl. Ebeling, *Zur Asymmetrie im Ausdruck* S. 348, der aus dem Afz. dergleichen Konstruktionen belegt. — S. 226: Monacis Fassung des *c'abella* befriedigt, da *abellare* oft genug im Altital. belegt ist. Gewiß abzuweisen ist die Herauskonstruktion einer 2. Person des Konj. Imperf. aus Cielo d'Alcamos 'Rosa Fresca': *l'avere d'esto secolo tuto quanto asembrare — avereme no . m poteri a esto monno* 'magst du auch die Habe dieser Welt insgesamt aufhäufen, so wirst du mich doch nicht bekommen auf dieser Welt' — so liest und übersetzt G.; aber die ganze Strophe heißt: *Se di meve trabalgliti, follia lo ti fa fare: lo mare poteresti arompere, avanti asememare, l'abere d'esto secolo tuto quanto asembrare, avereme nom poteria esto monno: avanti li cavelli m'aritonno:* also das *asembrare* ist abhängig von *poteresti:* 'du könntest alle Habe dieser Welt anhäufen — diese Welt kann mich nicht haben, eher schneide ich mir die Haare ab [= ich werde Nonne]'. Vgl. 48 *se tuto advenissemi, tagliarami le treze — e c o m s o r e m'a r e n n o a u n a m a g i o n e, avanti che m'artochino le persone.* Übrigens muß die Stelle im Zusammenhang mit ähnlichen V. 118 *s'a le Vagiele jurimi che mi sia a marito — avereme nom potera esto monno* (= p o t e r a t?) und V. 29 *tocareme nom poteria la mano* (noch am ehesten zu G.s Erklärung des V. 9 passend: *poteri a!*) besprochen werden, wie denn auch De Lollis getan hat, der gegenüber der getreuen Wiedergabe des Manuskripts durch Monaci die Grionsche Lesart *poteri a* (also ebenfalls Zerstückelung des *poteria* wie bei Gamillscheg, nur ist für ihn *póteri* zu betonen und Konj. Perf. zu fassen) anzweifelt. Es ist übrigens bemerkenswert, daß G. alle Stellen, die De Lollis auf Fut. exakt. resp. Konj. Perf. zurückführen wollte, als Konj. Imperf. auffaßt: er stützt sich dabei nur auf die Stelle *ca . d . eo non trovo aiuto nè chi mi dar conforto* (die wir unten anders fassen) und auf das *fir* im Pateg (siehe unten). Das *far* bei Giacomo da Lentino *ca s'io temesse c'a voi*

dispiacesse — ben m'aucideria — e non viveria — e ste tormente — ca pur penare — e disiare — giamai non fare mia dilettanza 'denn nur leiden und begehren, das dürfte wohl niemals mein Vergnügen ausmachen' nimmt G. mit Recht, offenbar wegen der einwortigen Verse, nicht allzu ernst: Monaci (im Glossar) will hier wie in dem Beispiel (ebenfalls Giac. da Lentino) *dunque morire eo?* 'soll ich sterben' einen *-ei*-Kondizionalis annehmen, wogegen an Cesareo, *La poesia siciliana* S. 175, zu erinnern ist. der zwar ein *direi, avrei* bei Pier delle Vigne aber nie im Reim findet, daher auf Rechnung toskanischer Schreiber setzt. Ich würde daher *dunque morire eo?* entweder als dubitativen Infinitiv oder zusammen mit dem *servire* des Ritmo Cassinese als Konj. Perf. fassen (mit De Lollis). Die in der Anmerkung konstruierte 2. Person faßt der Verfasser selbst nicht als sicher auf. — S. 228: *domque ben siria, morto fosse, davanti che durar tante pene* zeigt in dem *durar* keinen Potential, sondern den bekannten asymmetrischen Infinitivgebrauch, vgl. für's Afz. bei Ebeling S. 351: *Mieulz veult, qu'en la mort se delivre Que recreanz a honte vivre*; S. 228 *feccli sagramente c'altro omo non avere* möchte ich nicht als Typus *dixit quod faceret* 'er sagte, daß er tun werde' fassen, sondern als antikisierenden Akkusativ cum infinitivo mit dem die indirekte Rede doppelpunktartig einleitenden *ca*; vgl. das deutliche Beispiel aus der römischen Geschichtskompilation *Liber ystoriarum Romanarum* (Monaci S. 132): *quello dixe, ka dco avere taliato lo capo.* — S. 229—230 will Verfasser ital. *non sapca che si fare* (das übrigens doch nicht nur bis ins 16. Jahrhundert zu belegen, sondern heute noch lebendig ist) nicht den Typus *habeo quod dicere*, sondern eine aus dem Infinitiv persönlich (d. h. auf die 1. und 3. Person) bezogene spätlat. Form *non sapio quod facceret* zugrunde legen: wenn nun G. auf § 207 verweist, so ist zu bemerken, daß daselbst kein derartiger dubitativer Typus, sondern nur jene obenerwähnten jussiven 'Halbinfinitive' vertreten sind. Nur für das den flektierten Infinitiv besitzende Portugiesische belegt er S. 270 *non auverunt unde darent.* Soll man ferner annehmen, das Rumänische mit seinem *nu stiu ce face* habe in *faceret* die Endung *-re* ebenso wie im Infinitiv fallen gelassen, während es cantare haberem (oder habuerim) in der oben geschilderten Weise zu *avre, are cântá* gewandelt hätte? Da ist es doch einfacher, gleich von einem *non sapit quod facere* auszugehen. Da ich oben die 2. Person eines Imperf. Konj. (etwa **dari*) nicht gelten ließ, so haben wir für den ital. Potential nur die Form *dare* (das Ausbleiben von beweisenden Fällen für 1. und 2. Plur. erklärt G. aus dem Zusammenfall mit der 1. und 2. Plur. Fut. *daremo darete*). d. h. Formen. die sich mit dem Infinitiv decken, und es erhebt sich der Verdacht, daß wir nur an freie Verwendung des Infinitivs, höchstens begünstigt durch eine gleichlautende flektierte Form (so weit nur geht De Lollis bei seinem Konj. Perf.). zu denken haben: bei den sizilianischen Reimkünstlern ferner ungeschickte latinisierende Infinitive, wie G. selbst in einem Fall S. 229 annimmt, ferner Übertragung des *non habeo quod dicere* auf Fälle wie S. 227 *non è chi l'agiutare* 'der ist nicht da, der ihm helfen möchte', *da ad empresto, vardaras a cui tu lo dar* 'leih, aber schau, wem du es gibst'. S. 228: *non era chi guardarelu* 'es war niemand da, der ihn besichtigt hätte', endlich Attraktion des Infinitivs durch einen anderen S. 227: *convienti poi di cor netto e pudico — esser cotal qual tu voler l'amico — e tal vigilia dar qual tu domandi.* Überzeugend ist dagegen S. 227 das *fir* = fierent des Pateg gedeutet — aber was beweist ein so gelehrter Text? — S. 237 wird als ein Beweis dafür. daß der alte ital. Potentialis durch den ausländischen *-ss*-Konjunktiv ersetzt worden sei, angeführt, daß im Altmailändischen für den altromanischen Infinitiv im negierten Verbot der *-ss*-Konjunktiv eintritt: 'den Ersatz von *non cantare* durch *non cantassi* kann ich mir nur so vorstellen, daß jedes *cantar,* das persönlich gebraucht wurde, also auch das *cantare* des Verbots

der 2. Person durch die persönlichen *-ss*-Formen ersetzt wurde'. Ich denke, was hier zu erklären ist, ist nicht so sehr die Ersetzung des Infinitivs ('Fuhrmannsimperativ' nannte einer meiner Gymnasialprofessoren den entsprechenden griechischen Imperativ-Infinitiv wegen seiner brüsken Nuance) durch den Konjunktiv Imperfekti als durch den Konjunktiv überhaupt: es ist bezeichnend, daß die meisten neuromanischen Sprachen — doch wohl aus Gründen der Urbanität — den negierten Infinitiv durch den Konjunktiv oder Imperativ ersetzen: ob nun der Konj. Präsentis gewählt wird wie im Spanischen oder der irreale Konj. Imperf. wie im Mailändischen (bei positiver Wendung auch im Spanischen, vgl. *fuéssedes my huesped* im Cid, Hanssen S. 103), ist nebensächlich. G. wird sich natürlich auf das ungesetzliche Verallgemeinern des *-ss*-Konjunktivs gerade in einem Gebiet, wo er nicht indigen ist, berufen. — S. 246 möchte ich die meisten Plusquamperf. nicht als Präterita, sondern als Potentiale fassen: *que fora all'ora della sexta* 'es dürfte gewesen sein', *che mai melliore par femena non fora trovata* 'denn nie hätte man ... gefunden', das Beispiel aus C. Ghiberti *quant' eo, non amara nesun altro cristiano* 'dürfte geliebt haben' ebenso wie S. 245 im Satz desselben Dichters *credo lo buon Tristano tanto amor nom portara.* — Es folgt eine wertvolle Übersicht der dialektisch-italienischen Kondizionalformen. Der Typus *cantare habui* und *cantare habebam* sind für den Verfasser ursprünglich zeitlich unterschieden. Allerdings fühlt er sich nun bemüßigt, alle von Tobler (*Verm. Beitr.* II, 154) und von Wędkiewitz *l. c.* S. 79 beigebrachten Fälle von präteritaler Verwendung des *-ia*-Tempus (das für G. ursprünglich präsentisch ist) wegzuschaffen: abgesehen davon, daß mehr Beispiele, als G. anerkennt, für unser Gefühl präteritale Funktion haben (in *se peccao no fosse stao, mai non seguirea penna* heißt *mai* 'nie' im Sinne von 'keineswegs', vgl. ähnl. ptg. *nunca*, kann also nicht 'die Zeitstufe eindeutig bestimmen': 'dann wäre nie die Strafe gefolgt'), so hat ja eine präteritale Bedeutung (wie sie für Toblers portug. Beispiele unabweisbar ist) eines Kondizionals gar nichts mit dem Ursprung desselben zu tun: gerade Wędkiewitz hat gezeigt, wie 'plötzliche Vergegenwärtigung der Handlung' bei dem Beispiel aus der Katharinenlegende mitspielt — ich möchte noch hinzufügen, daß in vielen Fällen der Kondizional eine auf alle Zeiten sich erstreckende, gewissermaßen gnomische Bedeutung hat, so bei Wędkiewitz: *mi aveva messo in ordine una camera, che sarebbe troppo onorevole a un cardinale* 'die gewesen wäre [in jenem besonderen Falle]' oder 'die [stets] wäre', ebenso in den aus Dante angeführten Vergleichen. Der Unterschied in der Auffassung zwischen Tobler-Wędkiewitz und Gamillscheg beruht darin, daß jene mehr das Schillernde, Doppeldeutige der syntaktischen Gebilde im Auge haben, während G. Funktionsänderungen als jähe (oft willentlich ausgeführte) Sprünge erscheinen. So kam es auch, daß er in einem vorrumänischen **volebam dicere* sich die präteritale Färbung nicht erklären konnte.

Das X. Kapitel rückt die Frage des flektierten Infinitivs im Portugiesisch-Leonesischen in ein ganz neues Licht, indem es mittellat. Beispiele aus Portugal wie (a. 1004) *et intrarent in placito testimonale pro in tertio die darent testes* bringt. G. schließt mit Wernekke (gegen Kat. Michaelis und zum Teil gegen Schuchardt), daß der flektierte Infinitiv auf den nach dem (noch bestehenden) Konj. Imperf. umgedeuteten finalen Infinitiv zurückgehe. Ähnlich hat Schramm a. a. O. S. 133 für Schuchardts Hypothese der Entstehung des flektierten portug. Infinitivs aus Kontamination von Infinitivkonstruktion und Konj. Perfekti aus dem Saliergesetz ein *post infantem non habuerit, de damnum ... clausum fuerit* vergleichsweise angeführt. Dieser Abschnitt der G.schen Arbeit ist einer der originellsten und schönsten, insofern wir dem Herauswachsen der romanischen aus den mittellateinischen Konstruktionen beiwohnen. — S. 271: Die Appollonio-

Stelle *quando vos sedes muerta, que farmos nos agora* möchte ich nicht als flektierten Infinitiv fassen; *qué hazer!* hieße es noch heute: *mos* ist die bekannte, bei der Erklärung des flektierten Infinitivs vielverwendete Nebenform von *vos*, ethischer Dativ wie in ital. *non sapeva che si fare* und den Fällen wie *non sabent ques far* Poema V. 1174, die Pidal in seiner Grammatik des *Poema* S. 350 anführt. — S. 271. Bisher sind Fälle wie *ficar* abhängig von einem Verb des Befehlens als Infinitiv gefaßt worden, so von Leite de Vasconcellos, *Licões de phil. port.* S. 100 und Moreira, *Estudos de phil. port.* I, S. 91; die flektierten Beispiele sind vom Verf. entdecktes Neuland. Das Beispiel S. 273 Anm. ist ohne weiteres zu streichen. — Ob nicht die Beispiele wie *placuit nobis et vendimus nostras kasas* (S. 266) deutschem 'sei so gut und tu mir das', engl. *I will mind and confine myself to the accidents of the day* (Storm, *Engl. Philologie* I², 691) entsprechen? Für das heutige Spanien verzeichnet Cuervo, *Apuntaciones Críticas sobre el lenguaje bogotano* S. 284, englischem *go and buy* genau entsprechendes *fué y se comió diez naranjas*, und gar *no salgo porque va y lluere* (= va llover). Ich meine nun, ebensowenig wie solche bogotanische (oder neuspanische) und englische Beispiele beweisen, daß in den betreffenden Sprachen ein flektierter Infinitiv vorhanden ist, ebensowenig kann die Konstruktion *placuit et (sic) vendimus* (einmal auch *placuit miki adque convenit spontanea mea voluntate, trado*), die nur bei dem Verb *placuit* belegt ist, darauf hinweisen, daß ein *placuit traderet* statt *placuit tradere* gesprochen wurde: es ist doch nicht zu verstehen, daß in ein *placuit traderet* ein *et* oder *sic* eingeschoben und der Konj. Imperf. durch einen Indik. Präs. ersetzt worden wäre. Auch glaube ich, daß der neugriech.-unterital. Typus *τὸγ βρίσκω καὶ κοιμᾶ, vae e mi si laña* nicht damit zusammenhängt, daß in Unteritalien ein flektierter Infinitiv herrschte ('der bloß angereihte Infinitiv verliert eines Tages seine beziehungslose Funktion und wird durch eine persönliche Konstruktion ersetzt'), während in Griechenland der Schwund des *-ν θέλει γράφει(ν)* zu *θέλω γράφω* werden ließ: 'Durch organische Entwicklung ist dieser Wandel nicht zu verstehen.' Ich denke, *θέλω καὶ γράφω* ist unabhängig vom Schwunde des *-ν* und dem Unbrauchbarwerden des Inf. — S. 277 meint G., daß der flektierte Infinitiv im 14. Jahrhundert in Unteritalien noch nicht auftrete, daher fremder Import sein müsse. Nun findet sich aber in den *Statuti dei disciplinati di Maddaloni* (Monaci No 138: 'una vecchissimo pergamena che si ha dell'antica confraternita di S. Maria de Commendatis ... cui aggiustarono la data del 1150, ma che parmi posteriore di un secolo') in Z. 56 *cunete li fratre de chesta casa degiano venire omni domenica ad fareno li laude al nostro signore Jhesu Christo*, übrigens auch ein flektiertes Gerundium in Z. 29: *et li confratre affermeno la sua racione, dicendeno: mo et sempre.* Es müßte das Alter dieser Urkunde genauer untersucht werden. Übrigens ist bei den südital. Beispielen zu bemerken, daß auch Partizip und Gerund flektiert werden, wie Ähnliches Moreira *l. c.* II 17 fürs Gerund im Ptg. nachweist.

Kapitel IX untersucht die Überreste der präteritalen Bedeutung des *-ss-*Konjunktivs im Romanischen. S. 298: wenn noch heute im Ital. *par che s'inspirasse* = *par che si fosse ispirato* erscheint, so macht das mir einen sehr gelehrten Eindruck. — S. 299 behauptet Verfasser: 'Nun ist es überhaupt nicht volkstümlich, wenn von zwei Handlungen eine sich früher abspielt als die andere, dies in der Form eines Satzgefüges auszudrücken. Die wirklich volkstümliche Rede setzt eine Handlung neben die andere und bezeichnet deren gegenseitige Beziehungen durch Adverbien wie "früher" oder "später". Da es aber auch in der Umgangssprache einen gewählteren Stil gibt, dürfte sich der *-ss-*Konjunktiv in den vorzeitigen Temporalsätzen zunächst nur hier gehalten haben und von hier in die Schriftsprachen wieder übergegangen sein.' Gewiß ist das Satzgefüge gewählter als rohe Parataxis

— aber ebenso gewiß ist, daß jede Umgangssprache Europas Satzgefüge enthält. Gerade umgekehrt finde ich, daß ein Konjunktiv bei *priusquam, prima che, avant que,* der den objektiven Temporalsatz mit menschlicher Anteilnahme innerviert, viel volkstümlicher ist als die indikativische Wendung: vgl. Wendungen der neugriech. Volkssprache wie *ὅσο νὰ πάῃ ἡ μάννα σὴν ἄρχλα, τὴν ηὗρε γιομάτη ψωμὶ* 'bis die Mutter zum Kasten kam (kommen konnte), fand sie ihn mit Brot gefüllt' (Thumb, *Neugriechische Volkssprache* S. 184.)

Das XII. Kapitel polemisiert gegen den 'Terminus Imperfectum Futuri' für den Typus *cantare habebam,* da das Vulgärlat. wie das Nfz. (allerdings nicht das Afz.) zwischen abhängigem Futur und Kondizionalis scharf unterscheidet.

Die vorstehende lange Besprechung will zeigen, daß, wenn wir auch oft 'nichts wissen können', das Ringen mit der Realität rühmlich und lockend ist — der Verfasser der 'Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre' kann auf den Versuch seiner Synthese stolz sein.

Wien. Leo Spitzer.

Vulgärlateinische Inschriften, hg. von E. Diehl. (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen, hg. von H. Lietzmann.) Bonn 1910.

Das gewaltige Denkmal deutschen Gelehrtenfleißes, das im 'Corpus inscriptionum latinarum' uns vorliegt, kann eigentlich den Hauptzweck, weswegen es geschaffen wurde, nämlich den, alle auf Stein und Erz in der ganzen römischen Welt zerstreuten schriftlichen Überreste des römischen Volkes allgemein zugänglich zu machen, gerade wegen seines Umfanges und seines hohen Preises nur mittelbar erfüllen. Ein gewöhnlicher Student wird leider nur in Ausnahmefällen in die Lage kommen, mit dem 'Corpus' oder Teilen desselben sich genauer bekannt zu machen, von der Anschaffung gar nicht zu reden. Die Forderung ist also berechtigt, einzelnes aus diesen reichen Sprach- und Kulturdenkmälern auch dem weniger Bemittelten in guter Auswahl, je nach den Wünschen und Interessen der verschiedenen Studien, in einer den wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Form zu mäßigem Preise herauszugeben. Dieser Forderung nachzukommen, ist u. a. E. Diehl bemüht, der in den trefflichen 'Bonner Texten' nach und nach verschiedene Sammlungen von Inschriften, hauptsächlich zum Zwecke sprachlichen Studiums, herausgegeben hat. Ein solches Bändchen ist das obengenannte, das aus verschiedenen Gründen leider erst jetzt zur Besprechung kommen kann. Es enthält eine reiche Auswahl (1567 Num.) von Inschriften, die wegen ihres sprachlich vulgären Charakters besonders dem Romanisten interessant sind. Sie sind im wesentlichen dem 'C. I. L.' entlehnt unter Berücksichtigung von Buechelers 'Carmina epigraphica' und Dessaus 'Inscriptiones latinae selectae' und umfassen die wichtigsten heidnischen Denkmäler des Vulgärlatein, vor allem aus den ersten vier Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, nebst einem Anhang (1553—1567) offizieller Dokumente mit vulgärem Einschlag aus der gleichen Epoche. Da die Sammlung hauptsächlich sprachlichen Untersuchungen gewidmet sein soll, so hat der Herausgeber die in den sonstigen vollständigen Sammlungen übliche Einordnung umgeändert zugunsten einer grammatischen und also die Inschriften nach lautlichen, formalen und syntaktischen Eigentümlichkeiten geordnet, wie auch in anderen Bändchen der 'Texte', so z. B. in den 'Altlateinischen Inschriften'. Natürlich will der Herausgeber mit einer solchen Anordnung nicht sagen, daß Zeit und Ort einer bestimmten Inschrift als sprachliches Kriterium überflüssig sei. Einige *carmina* sind ferner eingefügt, um die Erörterung metrischer und proso-

discher Probleme möglich zu machen. Da nun eine einzelne Inschrift nicht nur lautliches, sondern auch formales oder syntaktisches Interesse bieten kann, so hat der Herausgeber seiner Auswahl in dankenswerter Weise reichliche Indizes beigegeben, in denen alle die sprachlichen Eigentümlichkeiten, die durch die getroffene Ordnung nicht ohne weiteres aufgefunden werden könnten, zusammengestellt und nachgewiesen sind; außerdem ist ein Namen- und Wortverzeichnis beigegeben. Diese praktische Anordnung, verbunden mit den Indizes, macht das Buch erst leicht benutzbar, so daß man es als reichhaltige, lediglich aus Beispielen bestehende Grammatik des Vulgärlatein bezeichnen kann. Der Apparat am Fuß der Seiten bringt die Stelle der Sammlung, aus der die betreffende Inschrift entnommen ist, sowie in den meisten Fällen den Fundort der Inschrift selbst, sowie zuweilen auch die Zeit ihrer Niederschrift. Ferner werden gelegentliche Deutungsversuche bei schwierigen Stellen und Verweise auf grammatische Literatur gegeben, besonders reichlich auf Lindsay-Nohl; leider setzen diese letzteren, die ich auf ihre Richtigkeit habe nachprüfen können, von Seite 24 ab plötzlich aus. Den Schluß macht ein Inhaltsverzeichnis, das uns ermöglicht, zu sehen, welche Inschriften der drei obengenannten Sammlungen in der vorliegenden Auswahl zu finden sind.

So stellt das ganze Werk einen ausgezeichneten Beitrag zur vulgärlateinischen und damit auch zur romanischen Grammatik und Sprachgeschichte dar, da es hier möglich ist, sich rasch und sicher über die Sprache des römischen Volkes in den ersten christlichen Jahrhunderten an der Hand der sprachlichen Zeugnisse selbst zu orientieren, bequemer als durch das 'C. I. L.', das ja auch nicht jedem immer zur Hand sein kann.

Sesenheim, Elsaß. Rudolf Rübel.

Emile Winkler, La Doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft 38.) Halle a. S., Max Niemeyer, 1912. 8°. VII, 297 S.

Nous avions déjà un dépouillement méthodique des annotations de Malherbe sur Desportes par M. F. Brunot. C'est le premier en date et le modèle du genre. Nous avons eu depuis des dépouillements pareils de l'œuvre grammaticale d'Henri Estienne, par M. L. Clément, du P. Bouhours, par M. Th. Rosset, de Ménage, par Mlle E. Samfiresco, de Th. Corneille par M. G. Sautebin, de François de Callières par M. A. Schenk. Voici maintenant le tour de Maupas et Oudin, et à juste titre, car leurs ouvrages comptent parmi les principaux témoins de la langue durant la première moitié du XVIIe siècle. Leurs grammaires en particulier, complémentaires l'une de l'autre, marquent d'une manière saisissante, par leurs divergences même, le progrès du français en quelques années. C'est à ces deux ouvrages seuls que s'est attaché M. W. Son travail est extrêmement consciencieux: il comprend une étude minutieuse des éditions connues des grammaires de Maupas et d'Oudin, étude qui révéle quelques faits nouveaux,[1] et le dépouillement aussi complet qu'on peut le désirer des deux ouvrages comparés sans cesse l'un à l'autre. M. W. a bien raison de penser que son entreprise ne fait pas double emploi avec le t. III de l'*Histoire de la langue française* publié un peu auparavant. Les notes de M. Brunot, dans son brillant tableau, sont forcément sommaires et succinctes; elles ne représentent qu'un choix, tandis

[1] Par exemple une édition de Maupas non mentionnée par M. Brunot (elle est cependant citée par Stengel) et à laquelle remonte l'édition de 1638, donnée par M. Brunot comme étant due au fils du grammairien.

que l'ouvrage de M. W. met sous nos yeux le matériel à peu près complet des deux grammaires, auquel il est nécessaire de pouvoir se reporter sans cesse.

Seulement — et c'est ici ma première chicane — un dépouillement systématique, tel que celui qu'on nous donne, s'impose sans doute quand il s'agit d'observations laissées volontairement sans ordre, ou éparses dans plusieurs ouvrages, comme celles d'H. Estienne, de Malherbe, de Bouhours, de Th. Corneille et de Callières. Tout autre est le cas d'une grammaire où l'auteur a pris soin lui-même de présenter ses remarques dans un ordre logique, traditionnel en quelque sorte, avec lequel nous sommes déjà plus ou moins familiarisés, et dont il faut en tout cas tenir compte quand on l'étudie. Au lieu d'une 'doctrine' de Maupas et d'Oudin, l'ouvrage qu'on attendrait, c'est une édition critique des deux grammaires, peut-être disposée sur deux colonnes pour faciliter la comparaison, avec une bonne table analytique et des notes. C'est le travail que M. Brunot nous promet (*Histoire*, t. III, p. 30) et qui rendra vraiment inutile celui de M. W.

Je ne sais d'ailleurs si M. W. ne s'est pas fait illusion sur la portée du livre qu'il a conçu. Il annonce une étude sur la *doctrine* grammaticale de Maupas et d'Oudin, et sans doute pourra-t-il m'objecter qu'Antoine Oudin lui-même emploie ce mot de *doctrine* dans un sens quasi synonyme de grammaire, quand il dit qu'il a voulu 'rapporter sa doctrine au langage du temps'. Mais pour nous, nous l'entendons tout autrement, des idées générales que l'auteur peut avoir sur la langue. Nous saisissons de la sorte tout de suite ce qui se cache derrière le titre de M. Brunot, *La doctrine de Malherbe*, et nous ne sommes pas trompés quand, ayant ouvert le livre, nous y trouvons un exposé complet des théories de Malherbe sur la langue et le style. Mais ici rien ou presque rien de semblable. Si Maupas, si Oudin ont vraiment une doctrine, on ne s'en douterait guère à consulter le travail de M. W. J'y vois bien une étude de leurs diverses éditions — la partie la plus durable du mémoire —, un dépouillement méthodique des règles des deux grammairiens, mais presqu'aucune indication sur les idées auxquelles ces règles correspondent, les tendances des auteurs, le but qu'ils poursuivent, leurs opinions sur l'enseignement de la langue et sur la langue elle-même. Et c'est cela qu'il eût été intéressant de dégager, sinon dans un gros livre, du moins en quelques pages qui eussent projeté sur tout le reste une lumière indispensable. Touchant les idées de Maupas et d'Oudin sur l'usage, M. W. nous dit bien, rapidement, dans son introduction qu'ils sont tous deux 'des témoins fidèles de l'usage de leur époque' et qu'ils ne voulaient être que cela: Maupas veut enseigner à ses lecteurs la 'nayveté' de sa langue, et Oudin compose une grammaire 'rapportée au langage du temps'. Mais cela ne nous suffit pas: outre que nous voudrions être fixés sur l'originalité d'un tel point de vue dans la science de l'époque, nous aimerions encore savoir où ils prennent cet usage 'naïf', où ils recommandent de le consulter. De cela, qui est essentiel, pas un mot dans le travail de M. W. Maupas, cependant, si je ne me trompe, laisse échapper ici et là des déclarations très significatives; par exemple, à l'usage des courtisans 'singes de nouveautez', qui prononcent *j'aimais, j'aimerais*, il oppose l'usage des 'doctes et bien disans ès cours de parlement et ailleurs' qui retiennent toujours 'l'antique et naïve prononciation *j'aimoès, j'aimeroès*'.[1] Cet appel à l'autorité des savants et des parlementaires dit tout: Maupas est un grammairien attardé du XVIe siècle: c'est d'Estienne qu'il faut le rapprocher, d'Estienne dont il est manifestement le disciple jusque dans sa haine des courtisans 'singes de nouveautez'. S'il peut avoir un intérêt quelconque pour son époque, c'est comme repoussoir de

[1] Entre parenthèse pourquoi M. W. n'a-t-il fait aucune place à la prononciation dans son étude?

Malherbe. On s'explique de la sorte aisément l'obscurité dans laquelle il est immédiatement tombé en France et que signale avec raison M. W. (p. 5). Un grammairien qui, en 1618, peut écrire: 'C'est ma Grammaire et Syntaxe de la langue françoise, laquelle j'ay *pieça* recueillie et agencée des plus exquises observations de nostre *dite* langue. Et il peut souvenir à vostre seigneurie d'en avoir tiré les fondemens de vos premières *exercitations* en *icelle*' (W. p. 12), est un grammairien qui retarde d'au moins trente ans sur le bel usage de son époque. On ne s'étonne pas qu'Oudin l'ait trouvé plein d'"antiquailles', et qu'il l'accuse de 'discours répétez, obscurs et pédantesques'. La 'doctrine' de Maupas est une doctrine suranuée.

Au contraire, la doctrine d'Oudin est toute moderne, ou du moins elle doit l'être: la situation d'Oudin, comme l'observe fort bien M. W., le rapproche de la Cour. Mais ici encore nous sommes insuffisamment éclairés: nous n'en jugeons que par conjecture. Oudin a-t-il fait quelque déclaration ou quelque allusion relative à l'autorité de la Cour? Dans quelle mesure exacte s'y soumet-il? A quoi reconnaît-on dans sa grammaire l'influence de la Cour? Il a, paraît-il, des règles conformes à l'enseignement de Vaugelas. Il fallait approfondir et systématiser les recherches sur ce point-là, comparer d'une manière continue Oudin à Vaugelas, comme il eût été bon de comparer Maupas à Estienne. M. W. conclut d'un rapprochement isolé que Vaugelas a été influencé par Oudin. Outre que la preuve ne paraît pas concluante, je doute de cette influence en principe: Vaugelas est un esprit grammatical autrement trempé que Oudin. M. Brunot est bien plus dans la vraisemblance quand il conjecture une influence anticipée de Vaugelas sur Oudin (*Hist.* III, 353, n. 2). Il y a plus: la source des deux grammairiens a pu, dans certains cas, être la même (la Cour, le bel usage de la langue parlée); mais on peut être sûr que si Vaugelas avait reçu la moindre lumière d'Oudin, il l'aurait dit, vu son habituelle honnêteté. Tous les deux à la Cour ou dans le voisinage de la Cour, ils travaillent moralement à cent lieues l'un de l'autre, dans un esprit, avec un but tout différents, Oudin pour les étrangers, Vaugelas pour les Français gens du monde, l'un pour le cabinet d'étude, l'autre pour la ruelle et le salon, l'un suivant les traditions de l'enseignement scolastique, pour instruire, l'autre sous forme de conversation grave et soutenue, pour plaire et persuader. L'un n'a eu aucune influence sur la destinée ultérieure de la grammaire française, l'autre a illuminé son temps et fondé pour des siècles une tradition grammaticale. Il faudrait donc bien se garder de confondre ces deux grammairiens courtisans. Oudin peut assurément servir de contrôle à Vaugelas, mais c'est tout. Son rôle, comme celui de Maupas, quoique pour des raisons un peu différentes, est essentiellement limité.

M. W. me pardonnera d'insister sur ces divers points qui ne doivent pas faire perdre de vue les mérites très réels de son travail, mais qui montrent aussi dans quel sens il aurait pu l'orienter pour le rendre tout à fait intéressant. La connaissance des entours, le sentiment de la perspective, des rapports et des proportions lui manquent. Je n'en veux encore pour preuve que sa note sur l'*Advis touchant l'orthographe*: 'On voit facilement que cet advis a été provoqué par la réforme de Meigret', alors qu'il est de toute évidence, par le contexte, que cet avis d'Oudin fait allusion à des faits beaucoup plus récents, contemporains même, la réforme du P. Monet en particulier, et non point à l'orthographe phonétique de Meigret vieille de quatre-vints ans.

Genève. Alexis François.

Verzeichnis der eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. XIX, 4. 5 [G. Graber, Der heilige Mann in der Niklai. — J. R. Bünker, Das Spiel vom reichen Prasser und dem armen Lazarus. — Klara Poët-Nordheim, Lieder und Gebete aus dem Saontale].

Dittrich, O., Die Probleme der Sprachpsychologie und ihre gegenwärtigen Lösungsmöglichkeiten. Leipzig, Quelle & Meyer, 1913. 148 S. M. 3,20.

Flagstad, Chr. B., Psychologie der Sprachpädagogik. Vom Verfasser aus dem Dänischen übersetzt. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1913. XXVIII, 370 S. M. 5.

Jespersen, O., Sprogels logik. Kobenhavn og Kristiania, 1913. 94 S.

Studies in linguistic psychology. Linguistic psychology series of the James Millikin University Bulletin. I, 2. June 1912.

Wyplel, L., Wirklichkeit und Sprache. Eine neue Art der Sprachbetrachtung. Wien u. Leipzig, Deuticke, 1914. 172 S. M. 4.

Erskine, J., The kinds of poetry. (Reprinted from the Journal of philosophy, psychology and scientific methods, vol. IX, 23). S. 617—627. [Erskine bietet Beobachtungen über das Verhältnis der Lyrik zu Epos und Drama, sowie über deren Veränderungen durch den Wechsel der Ideale, der Sitte, der Politik. Das englische Ideal von Erfolg z. B. war in der Shakespeare-Zeit viel mehr ein kriegerisches als im 19. Jahrhundert, wo es bürgerlich und sozial wurde; indem wir solche Veränderungen studieren, zeige sich 'the kinship of poetry with life'.]

Dähnhardt, Oskar, Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. Bd. III: Tiersagen, I. Teil, XVI, 560 S. Bd. IV: Tiersagen, II. Teil, bearbeitet von Oskar Dähnhardt und A. von Löwis of Menar, IX, 322 S. Leipzig, Teubner, 1910/12. [Der dritte Band enthält hauptsächlich solche Tiersagen, die nicht von Volk zu Volk wanderten, sondern durch gleichartige primitive Sitte und Denkgepflogenheit bei Natur- und Kulturvölkern entstanden. Ein Hauptbeispiel dafür ist Kapitel 3: die Gewinnung des Feuers; auch Kapitel 17: Verwandlungen. Die Materialsammlung ist mannigfach; wieweit etwa doch Äsop und Ovid für das Auftauchen verwandter Züge in Pommern, Rumänien und Indien verantwortlich sein mögen, wird sich nicht so rasch leugnen oder erweisen lassen. — Der vierte Band dagegen folgt wieder Wanderstoffen und bringt speziell für den Heimatboden der Tiersage viel Wichtiges. Er handelt über Affe und Schildkröte, die Teerpuppe, den Wettlauf zwischen Hasen und Schildkröte, die Hasen und die Frösche, die Feindschaft zwischen Hund, Katze und Maus, Königswahl und Krieg der Tiere, die Fuchsmärchen, den Wolf und die Geißlein, Tiger und Affen. Dargetan wird z. B., daß von Königswahl der Tiere in ganz Europa seit frühester Zeit erzählt wird, daß die Eule als Wächterin auf Mitteleuropa, wesentlich auf Deutschland, beschränkt ist, daß die Fuchsmärchen hauptsächlich bei den Völkern des Nordens verbreitet sind, während natürlich Tiger und Affe — auf Kiplings 'Jungle book' wäre dabei gut zu verweisen gewesen — nur auf indischem Gebiete vorkommen. Die Herausgeber waren sich wohl bewußt, daß sie von der Gesamtentwicklung nur einen winzigen Zeitraum umspannen konnten, glauben aber doch gezeigt zu haben, wieviel hier noch zu erforschen ist, besonders wenn man mit der liebevollen Naturbetrachtung der Vorzeit-

menschen rechne. Einzelmotive mögen Eigentum eines ganzen Volkes gewesen sein; 'aber erst der begabte Erzähler, dem viele lauschten, hat sie verbunden und zu abgerundeten, fesselnden Geschichten geformt'. — Ob weitere Bände der Natursagen folgen werden, ist noch nicht entschieden.]

Intze, Ottokar, Tamerlan und Bajazet in den Literaturen des Abendlandes. Erlangen, 1912. 60 S. [Morgen- und abendländische Geschichtschreiber über Tamerlan werden zuerst verfolgt bis 1687; dann die Tragödien über denselben Helden von Marlowe bis Nissell (1896). Die Paragraphe über die meisten Autoren sind etwas kurz.]

Rex, E., Geschichte der griechischen und römischen Literatur. Ein Abriß. Neue Ausgabe, bearbeitet von O. Güthling. 62. bis 70. Tausend. Berlin-Schöneberg, Langenscheidt (1913). 124 S.

Winterfeld, P. v., Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. In deutschen Versen. Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Reich. München, Beck, 1913. XX, 542 S. In Pappband geb. M. 8,50.

Young, Karl, Officium Pastorum. A Study of the dramatic developments within the liturgy of Christmas (Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters, vol. XVII, part I). Oktober 1912. [Eine Reihe lat. Weihnachtsliturgien wird S. 299—368 der 'Transactions' mitgeteilt. Sie enthalten wenig Dramatisches. Die Entwicklung begann hauptsächlich durch die Verbindung mit anderen nahestehenden Liturgien, nämlich dem *Processus prophetarum*, *Ordo Rachelis* und *Officium stellae*. Als Anhang sind einige Weihnachtsbreviere abgedruckt und des Franciscus von Assisi *De praesepio*.]

Charlton, H. B., Castelvetro's theory of poetry. (Publications of the University of Manchester. Comparative literature series. No. 1.) Manchester, University Press, 1913. XV, 221 S. 5 s. net.

Windisch, Ernst, Das keltische Britannien bis zu Kaiser Arthur. (Abhandlungen der philol.-histor. Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XXIX, Nr. VI.) Leipzig, Teubner, 1912. [Die Kapitel dieses gelehrten und für die englische Urgeschichte unentbehrlichen Werkes handeln über: Albion und Britannia; Julius Cäsar; die Berichte des Tacitus; Ptolemäus, Dio Cassius und andere Quellen; Schottland; die Urbevölkerung; Gildas und Nennius, wobei hervorgehoben wird, daß Zimmer und Thurneysen übereinstimmend eine älteste Gestalt der 'Historia Britonum' für 679 ansetzen, wenn auch die Rezension des eigentlichen Nennius erst um 800 erfolgte. Ferner: römische Kaiser in Britannien und das Ende der Römerherrschaft; die Städte; der dux Britannicorum; Britanni und Saxones, wobei gegen Macaulay polemisiert wird, der in Vortigern und Arthur, Hengist und Horsa nur mythische Wesen sehen wollte. Über den Humber und den Severn als Grenzen altbritischer Reiche vgl. S. 58. Die letzten Könige Britanniens: für das Fortleben der Briten inmitten der Angelsachsen werden Gründe angeführt, die wohl mehr für den Westen als den Osten des Landes stichhaltig sind. Bedas Kirchengeschichte — mit interessanten Ausblicken auf Unterschiede des römischen und irischen Christentums. Kult und Religion der Britannier und Gallier; die Tiere; der dreiköpfige Gott u. dgl.; die keltischen Epitheta des Mars und Apollo; Jupiter, Minerva u. dgl.; die Götter in den irischen und cymrischen Erzählungen; die Geschichte Britanniens bei Galfrid von Monmouth, für dessen Verläßlichkeit bei dieser Gelegenheit eine Lanze gebrochen wird: 'Sagenhafte Überlieferung, in der ein geschichtlicher Kern steckt'. Das Gemeinkeltische. Arthur und seine Verherrlichung: 'A.s Hofhalt schließt sich an die Verhältnisse, wie sie sich in Britannien unter der römischen Herrschaft entwickelt hatten'. Heroentum und Rittertum; Frauendienst; Owein und Lunet, Peredur, Gereint und Enit; Deutung und Analyse der Arthurromane, ihr Wunderbares. Tristan und Isolde. Das Verhältnis der

cymrischen Erzählungen zu den afz. Dichtungen; Erzählung und Aufzeichnung; G. Paris, W. Foerster, H. Zimmer; die Originalität der cymrischen Erzählungen. Schlußbetrachtungen.]

Patin, A., *Φασμα*, Die Erscheinung. Ein Reimspiel in vier Akten nach einer Idee des Menandoos. München, Lindauer, 1913. 30 S. M. 0,80.

Mac Lean, G. E., Present standards of higher education in the United States. (United States Bureau of Education. Bulletin 1913: No. 4.) Washington, Government Printing Office, 1913. 191 S.

Kunstwart. Dürerbund. Buchhandel. Denkschrift und Protest gegen die Mittelstelle für Volksschriften vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig (1913). 36 S.

Fünfundsiebzig Jahre George Westermann, Braunschweig — 21. Mai 1838—1913. 188 S. [Im Jahre 1838 begann George Westermann die Verlagstätigkeit seiner Familie, indem er eine Übersetzung des 'Nicholas Nickleby' von Dickens herausgab, und zwar von vornherein mit solcher Ausstattung, daß das deutsche Buch hinter dem englischen Original an Typen und Papier nicht zurückstand. Der neue Verleger stammte aus einem Geschlecht, das sich bis tief ins 16. Jahrhundert auf einen Dortmunder Ratsherrn und Lohgerber zurückführte; er war 1810 geboren, hatte in Freiberg das Gymnasium durchstudiert, bei Vieweg in Braunschweig sich in die Buchdruckerei vertieft und dann eine Reise nach England gewagt, über Hamburg und Hull nach Manchester, die auch für die Entwicklung seines Geschäfts vielfach bestimmend wurde. Schon bei der Landung in England wunderte er sich über die Schnelligkeit der englischen Wagen; vollends war es ihm, als er mit der ganz neuen Eisenbahn von Manchester nach Liverpool fuhr, unangenehm, daß man bei solcher Geschwindigkeit keine Naturschönheiten mehr beobachten konnte. Später besuchte er in London die Zentrale des englischen Buchhandels in Paternoster Row und hat sich dort geschäftliche Großzügigkeit geholt. In eigenen Verlag übernahm er zu Anfang besonders französische und englische Wörterbücher; dazu gesellte sich 1849 naturgemäß das Herrigsche 'Archiv', das in den vorausgehenden drei Jahren in Elberfeld erschienen war. Wie sich dann der Autorenkreis der Firma nach der geschichtlichen, naturwissenschaftlichen und schöngeistigen Seite hin gewaltig erweiterte, wie die Häuser und technischen Einrichtungen wuchsen, wie bei dem Sohn des Gründers der tüchtige Kern fortlebte und jetzt beim Enkel fortlebt, ist eingehend geschildert und durch eine Menge Abbildungen erläutert. Es ist die typische Geschichte eines vornehmen deutschen Verlegerhauses. Charakteristisch für den guten Geist, der zwischen dem Herrn und seinen Beamten waltet, ist es, daß nicht bloß die Prinzipale, sondern auch die Prokuristen des Hauses in Bildern aufgenommen wurden. Gern stellt sich die Redaktion des 'Archivs' in Erinnerung an stets angenehmes und gedeihliches Zusammenarbeiten unter die Glückwünscher.]

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXXIV, 7. Juli 1913 [Walde: Kannegießer, Die Etymologie der Phanerogamennomenclatur. — Behaghel: Janiczek, Der Vokalismus der Mundarten in der Schönhengster Sprachinsel. — Matzke, Die Mundart von Rathsdorf. — Jung: Fischer, Basedow und Lavater. — Behaghel: Payer von Thurn, Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Bd. II. — Jordan: Hirsch, Goethe als Biologe. — Strich: Schloesser, Platen. — Horn: Grein, Sprachschatz. — Ackermann: Streißle, Personifikation und poetische Beseelung bei Scott und Burns. — Jordan: Suchier, La chançun de Guillelme. — Friedmann: Suchier, L'enfant sage. — Wagner: Atzeni, Vocabolario Sardo-Italiano. — Zauner: Colton, La phonétique castillane]. XXXIV, 8, 9. August-September 1913 [Behaghel:

Ochs, Lautstudien zu Notker. — Helm: Fairley, Die Eneide Heinrichs v. Veldecke. — Helm: Waga, Die Welsch-Gattung. — Behaghel: Vogt, Des Minnesangs Frühling. — Wörterbuch der Elberfelder Mundart. — Sulger-Gebing: Floeck, Die Kanzone in der deutschen Dichtung. — Strich: Budde, Wieland und Bodmer. — Weiglin, Gutzkows und Laubes Literaturdramen. — Gebhart: Jakobsen, Etym. ordbog. — Lind, Norsk-islänska dopnamn. — Ackermann: Wetz, Lebensnachrichten über Shakespeare. — Jung: Fleckenstein, Die lit. Anschauungen und Kritiken Eliz. Barrett Brownings. — Ackermann: Dumbacher, Bulwers Roman Harold. — Glaser: Nyrop, Grammaire hist. IV. — Minckwitz: Winkler, La doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin. — Schneegans: Berret, La philosophie de V. Hugo. — Le moyen-âge dans la Légende des Siècles. — Hämel: Kreiditsch, Der Monolog bei Calderon. — Ey: Gonçálves Viana, Vocabulario ortografico. — Wagner: di Tucci, Il Condaghe de S. Michele di Salvenor. — Walde: Guarnerio, Intorno ad un antico Condagho Sardo]. XXXIV, 10. Oktober 1913 [Ehrisman: Loewe, German. Sprachwissenschaft, 2. Aufl. — Wackernagel, Der arme Heinrich, hg. von Stadler. — Götze: Kroesch, The semasiological development of words... — Hoeksma, Utrechtsche Bijdragen I—III. — Glöde: Merrill, The dialogue in English literature. — Jordan: Ott, Das altfranz. Eustachiusleben. — Schneegans: Longnon, Pierre de Ronsard. — Wiese: Sainati, La lirica di Torquato Tasso. — Hämel: Bertoni, Il Cantare del Cid].

Publications of the Modern Language Association of America. XXVIII, 3 [J. H. Hanford, The medieval debate between wine and water. — C. F. Fiske, Animals in early English ecclesiastical literature, 650—1500. — W. A. Stowell, Personal relationships in medieval French. — R. K. Root, Publication before printing. — E. Bernbaum, Mrs. Behn's biography a fiction. — E. F. Langley, The extant repertory of the early Sicilian poets].

Modern language notes. XXVIII, 7. November 1913 [S. C. Chew jr., Byron and Croly. — F. M. Warren, The story of Troy in Orderic Vital. — G. P. Jackson, Further traces of Gleim's *Grenadierlieder*. — H. S. Hughes, Night in the poetry of Henry Vaughan. — C. K. Ibershoff, Vitzliputzli. — W. Graham, Some notes on Spenser and Bacon. — A. W. Porterfield, Ivanhoe translated by Immermann. — C. A. Harper, *The miller and his sons*. — P. R. Kolbe, Variation in the Old High German post-Otfridian poems. I. Christus und die Samariterin].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde. XVII, 3 [Allemann, Sagen aus dem Obersimmental (Lenk) II. — M. Gabbud, Tradition de Vouvry. — Hoffmann-Krayer: Singer, Aufsätze und Vorträge]. 4 [A. Müller, Die Sage bei Heinrich Brennwald. — V. Pellandini, La parabola del figliuol prodigo].

Modern philology. XI, 1. Juli 1913 [K. Pietsch, Concerning ms. 2-G-5 of the Palace Library at Madrid. — J. B. Fletcher, The allegory of the *Vita nuova*. — E. H. Wilkins, The enamorment of Boccaccio. — G. Ph. Krapp, Standards of speech and their value. — E. Prokosch, Sprachwissenschaftliche Ausblicke. — F. M. Padelford, Spenser and the Puritan propaganda. — Edith Rickert, John But, messenger and maker. — O. F. Emerson, Chaucer's testimony as to his age. — L. Borland, Montgomerie and the French poets of the early sixteenth century. — W. M. Blatt, A new light on the sonnets. — A. G. Newcomer, A Shakespeare crux]. 2. October 1913 [G. O. Curme, The development of the analytic genitive in Germanic. I. — S. Moore, Studies in *Piers the plowman*. — L. Pound, The southwestern cowboy songs and the English and Scottish popular ballads. — Edith Rickert, Thou vache. — J. M. Manly, Note on the envoy of *Truth*. — E. F. Shannon, Notes on Chaucer. — V. E. Albright, Two of Percy's plays as proof of the Elizabethan stage. — W. W. Lawrence, The marriage group in the *Canterbury tales*. — G. T. Northup, The Spanish prose *Tristram* source question. — W. W. Hyde, Notes on human automata. — R. S. Crane, The reading of an Elizabethan

youth. — J. Hinton, The source of *Ralph Roister Doister*. — W. D. Briggs, On certain incidents in Ben Jonson's life].

Språk och stil. XIII, 3—5. 1913 [O. Östergren, Ett par uttryck i en dikt av fru Lenngren sid. — J. Mjöberg, Strödda textförklaringar. — J. E. Hylén, Danismer hos Gustav av Geijerstam. — O. Östergren, Möjligt och omöjligt i den språkliga utvecklingen. — R. G. Berg, En förnamnstudie].

Modern language teaching. IX, 5. July 1913 [L. Chouville, Le vers libre. — N. L. Atkinson, Some songs of Spain. — F. A. Hedgcock, Foreign professors of modern languages]. 6. October [L. Chouville, Le vers libre (suite et fin). — J. Paillardon, Les méthodes dans l'enseignement des langues vivantes. — G. W. Samson, English pronunciation in the school. — S. A. Richards, Foreign professors of modern languages]. 7. November [J. Gouin, Phonétique et phonétiste. — R. A. Williams, Foreign professors of modern languages. — C. S. Breumer, The reform of English spelling].

The modern language review. VIII, 4. October 1913 [R. Brooke, The authorship of the later 'Appius and Virginia'. — A. C. Guthkelch, Swift's 'Tale of a Tub' III, IV. — G. C. Macaulay, Richardson and his French predecessors. — E. M. Spearing, A chronological arrangement of Donne's sermons. — E. H. Tuttle, Notes on Romanic speech-history. — Christina M. Maclean, Victor Hugo's use of Chamberlayne's 'L'état présent de l'Angleterre' in 'L'homme qui rit'. — J. G. Robertson, Notes on Lessing's 'Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters' I, II].

Germanisch-romanische Monatsschrift. V, 8/9 [R. Buchwald, Die Weltanschauung im Kunstwerk. — P. Wüst, C. F. Meyer-Probleme II. — F. Hahne, Das Hamletproblem. — J. Körner, François-Juste-Marie Raynouard]. 10 [M. Rubinyi, Das Problem der Lautnachahmung. — G. Neckel, Island und die Edda. — M. J. Minckwitz, Mistrals Tresor dou Félibrige. — C. Becker, Der Werdegang und die Bilanz des französischen Symbolismus]. 11. November [L. L. Schücking, Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte. — F. Babinger, Der Einfluß von H. F. von Diezens 'Buch des Kabus' und 'Denkwürdigkeiten von Asien' auf Goethes 'Westöstlichen Divan'. — E. Ekwall, Die Ortsnamenforschung, ein Hilfsmittel für das Studium der englischen Sprachgeschichte. — Th. Kalepky, Zum 'Style indirect libre' ('Verschleierte Rede')].

Bächtold, H., Die Verlobung im Volks- und Rechtsbrauch. Diss. Basel, Schweiz. Gesellsch. f. Volkskunde, 1913. 218 S.

Germanisch.

Paetzel, W., Die Variationen in der altgermanischen Allitterationspoesie. (Palaestra XLVIII.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. IV, 216 S. M.6,50.

Amira, K. von, Grundriß des germanischen Rechts. 3. verb. und erw. Aufl. (Grundriß der germanischen Philologie. Hg. von H. Paul. 3. Aufl. 5.) Straßburg, Trübner, 1913. XII, 302 S.

Schneider, Hermann, Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich. Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte. München, Beck, 1912. VIII, 420 S. [I: Entwicklungsgeschichte der erhaltenen Texte, aus denen der Urwolfdietrich herausgeschält wird, S. 183. II: Quellen der Urform und der verschiedenen Umformungen, nachgewiesen aus deutscher Heldensage und Spielmannsdichtung, nordischen Volksliedern und Märchen, französisch höfischen Kunstliedern und orientalischen Denkmälern. III: Instruktive Geschichte der Wolfdietrichsage, für die zuerst die merowingische Theodorichgeschichte den Boden abgab, dann die Ortnitgeschichten, worauf sich die Ortnitsage mit der Dietrichsage verband. Umsichtige, methodische Forschungen, durch Tabellen angenehm erläutert. Die Parallelen von Wolfdietrichs Drachenkampf mit dem des Beowulf werden zuerst S. 252 ff. besprochen. Schneider folgert: 'Es muß typische, altgermanische und mehreren

Nationen geläufige Sagenzüge für den Kampf mit einem Ungeheuer gegeben haben, die sich, wie schon im Beowulf, so noch im Wolfdietrich finden. Auch für die rächende Grendelmutter des ags. Epos steht in einer Fassung des Wolfdietrich eine Parallele; ferner daß dem Helden im Kampf mit einem Ungetüm das Schwert zerbricht und zuerst die Brünne das Leben rettet, dann ein in der Höhle gefundenes anderes Schwert zum Siege verhilft.' Schneider schließt daraus, daß einem Wolfdietrichdichter eine Wurmkampfschilderung vorlag, die jene Motive alle enthielt. Nochmals kommt er auf Drachenkämpfe S. 293 zu reden, anläßlich einer französischen Dichtung des Godefroid de Bouillon, in der sich ebenfalls einige ähnliche Züge finden. Selbst die französische Chanson vom heiligen Georg und der 'Yvain' stimmen in mehreren Einzelheiten. Es empfiehlt sich also die größte Vorsicht bei Annahme direkten Zusammenhangs, wenn in zwei alten Drachengeschichten ein paar Züge sich wiederholen.]

Mallinckrodt Kueffner, Louise, The development of the historic drama, its theory and practice, a study based chiefly on the dramas of Elizabethan England and of Germany. Philos. Doktordiss. Chicago (Ill.) 1910. 93 S. [Der erste Teil gibt eine Aufzählung und kurze Charakteristik des älteren englischen und französischen Geschichtsdramas, sowie — etwas ausführlicher — des deutschen seit Lessing. 2. Teil: Über verschiedene Arten des Geschichtsdramas, wobei unterschieden wird zwischen individualistischem Charakterdrama, symbolischem Prozeßdrama und corporate movement-drama, welch letzteres sich mit R. M. Meyers 'realem Historiendrama einer neueren Zeit' ungefähr deckt.]

Paulussen, Hans, Rhythmik und Technik des sechsfüßigen Jambus im Deutschen und Englischen. (Bülbrings Bonner Studien zur englischen Philologie, Heft IX.) Bonn 1913. 86 S. [Der 1. Teil behandelt die Formen des Sechsfüßlers, wobei es sich besonders um die Zäsur handelt, der 2. Teil seine Verwendung in der engl. Dichtung von Robert Mannings Chronik bis herab zu Brownings 'Fifine at the fair'.]

Skandinavisch.

Noreen, Ad., Geschichte der nordischen Sprachen, besonders in altnordischer Zeit. 3. vollst. umgearb. Aufl. (Grundriß der german. Philologie. 3. Aufl. 4.) Straßburg, Trübner, 1913. VII, 239 S. M. 4,50.

Metoula-Sprachführer. Norwegisch, Schwedisch, Dänisch. Berlin, Langenscheidt, 1913. 160, 138, 170 S. à M. 0,80.

Kahle, B., Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. 2. Aufl. (Aus Natur und Geisteswelt, 193.) 116 S. Geb. M. 1,25.

Niederländisch.

Vierhout, C. J., Niederländisch. (Metoula-Sprachführer.) Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 1913. 168 S. M. 0,80.

Deutsch.

Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Bd. 22 und 23 (1911 u. 1912). I. Bibliographie. Berlin-Steglitz, Behr, 1913. XXII, 568 Spalten.

Hessische Chronik. II, 8. August 1913 [H. Dübi, J. H. Merck und Bern]. 9. September 1913 [H. Brunner, Das klösterliche Kassel].

Schlegel, A. W., Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19. Hg. von Josef Körner. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 147.) Berlin, Behr, 1913. XXXVIII, 184 S. M. 4.

Wesle, C., Die althochdeutschen Glossen des Schlettstadter Codex zu kirchlichen Schriften und ihre Verwandten. (Untersuchungen zur Deutschen Sprachgeschichte, II. 3.) Straßburg, Trübner, 1913. X, 168 S. M. 4.

Welz, J., Die Eigennamen im Codex Laureshawensis. (Aus dem Lobdengau und Württemberg.) (Untersuchungen zur deutschen Sprachgeschichte, II. 4.) Straßburg, Trübner, 1913. 124 S. M. 3,50.

Naumann, H., Notkers Boethius. Untersuchungen über Quellen und Stil. (Quellen und Forschungen, II. 121.) Straßburg, Trübner, 1913. X, 114 S. M. 4.

Busse, E. K., Ulrich von Türheim. (Palaestra CXXI.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. VIII, 181 S. M. 6,80.

Niewöhner, H., Der Sperber und verwandte mittelhochdeutsche Novellen. (Palaestra CXIX.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. VII, 172 S. M. 4,80.

Päpke, M., Das Marienleben des Schweizers Wernher. Mit Nachträgen zu Vögtlins Ausgabe der Vita Marie Rhythmica. (Palaestra LXXXI.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. VI, 182 S. M. 5,60.

Pfannmüller, L., Frauenlobs Marienleich. (Quellen und Forschungen, II. 120.) Straßburg, Trübner, 1913. IX, 133 S. M. 5.

Seehausen, W., Michel Wyssenherres Gedicht 'Von dem edeln hern von Bruneczwig, als er über mer fure' und Die Sage von Heinrich dem Löwen. (Germanistische Abhandlungen, H. 43.) Breslau, Marcus, 1913. VIII, 173 S. M. 6,40.

Elson, Charles, Wieland und Shaftesbury. (Columbia University, Germanic Studies.) New York 1913. XII, 143 S. [Wieland zeigt sich bereits 1752 von Shaftesbury beeinflußt, hat ihn aber noch genauer 1758 studiert. Die Einwirkung erstreckte sich durch W.s ganze Lebensarbeit. Das wird in systematischer Durchforschung von Sh.s System dargelegt; meistens zeigt sich die Einwirkung allerdings nur in inhaltlicher Übereinstimmung, und diese würde sich manchmal auch in anderer Weise erklären lassen. Angenehm sind die bibliographischen Anhänge.]

Meyer, Richard M., Deutsche Parodien. Deutsches Lied im Spottlied von Gottsched bis auf unsere Zeit. München, G. Müller & E. Rentsch, 1913. XX, 220 S. [Wer hätte sich gedacht, daß in unserer Literatur so viel Bosheit steckt! Dabei hat M. von den Xenien, die den klassischen Kern unserer Verspolemik bilden, nur wenige Proben mitgeteilt. Goethe und Schiller selbst sind übrigens nicht bloß aktiv vertreten, sondern zugleich durch eine Reihe Angriffe, die sie erfahren haben. Unter den jüngeren Streitern sind Heine und Geibel am besten bedacht. Verhältnismäßig wenig spielt die Politik herein. Auch ist, abgesehen von den etwas anders gearteten Xenien, keine unserer Originalsammlungen von Parodien so allbekannt geworden wie etwa die 'Rejected addresses' in England, und eine literarische Abfertigung so grandiosen Stils, wie sie Byron in 'The vision of judgment' an Southey übte, ist einem unserer Landsleute überhaupt nie gelungen. Andere sind also noch boshafter.]

Mayne, H., Geschichte der deutschen Goethe-Biographie. Ein kritischer Abriß. Leipzig, Haessel, 1914. 74 S. M. 1,20.

Traumann, E., Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt. 2. Bd. Der Tragödie zweiter Teil. München, Beck, 1914. X, 424 S. M. 6.

Seyffert, W., Schillers Musenalmanache. (Palaestra LXXX.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. 172 S. M. 4,80.

Stecher, G., Jung Stilling als Schriftsteller. (Palaestra CXX.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. VIII, 280 S. M. 7,80.

Schlegel, Dorothea und Friedrich, Briefe an die Familie Paulus. Hg. von Rudolf Unger. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 146.) Berlin, Behr, 1913. XXVIII, 192 S. M. 4.

Steig, Reinhold, Achim von Arnim und Bettina Brentano. Mit 2 Porträten und 1 Merkblatte. (Achim von Arnim und die ihm nahestanden. Hg. von R. Steig und H. Grimm. Bd. 2.) Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1913. VI. 419 S. M. 10.

Rückerts Werke. Auswahl in acht Teilen. Hg. und mit Einleitungen versehen von E. Gron und E. Metzler. (Goldene Klassiker-Bibliothek.) Berlin, Bong. I: LXV, 138 S., II: 246 S., III: 267 S., IV: 245 S., V: 140 S., VI: 238 S., VII: 154 S., VIII: 488 S. 3 Bände M. 6. [Aus der ungemein reichen Produktion Rückerts ist ungefähr das Beste abgedruckt, und bezeichnenderweise sind es zum großen Teil Übersetzungen. Die 'Ghaselen', die 'Östlichen Rosen', 'Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande', 'Brahmanische Erzählungen', 'Weisheit des Brahmanen' machen den 4. Band reich; die 'Makamen des Hariri' füllen den 5., 'Nal und Damajantis', 'Savitri' und 'Roslem und Sutrab' sind zum 6. vereint. Die Anpassungskraft unserer Sprache an die abliegendsten Formen des Ausdrucks feiert hier Feste. Dagegen sind die ersten drei Bände der Sammlung den politischen und selbsterlebten Gedichten gewidmet. Die beiden Teile des 'Pantheon' stehen in den Schlußbänden. Auf alle Dramen und das meiste Satirische von Rückert konnten die Herausgeber verzichten. Begründet wird dies in der Einleitung, die den an Heimat und Haus haftenden Charakter Rückerts betont und über seine orientalischen Studien orientiert. Bekanntlich hat der Wiener Orientalist Hammer-Purgstall, durch den Meister Goethe zum 'West-östlichen Divan' gelangt war, auch Rückert für den Osten gewonnen, worauf Rückert mit Bienenfleiß die Denkmäler aussaugte, aber niemals eine Reise ins Morgenland unternahm. Diese Art Anempfindung war dichterisch, nicht philologisch. Über die Quellen, aus denen er schöpft, berichten die Spezialeinleitungen.]

Flitner, Willi, August Ludwig Hülsen und der Bund der freien Männer. Jena 1913. 129 S. [Ich kann unmöglich in dem Jenaischen Fuchsenverein duell- und trinkfeindlicher 'freier Männer' die 'bedeutende Erscheinung' sehen, welche Flitner entdeckt zu haben meint. Gewiß verträgt die rein literarische Betrachtung der Romantik eine Ergänzung durch den Aufweis anderer bisher weniger beachteter Strömungen der Zeit. Daß solche anderen Tendenzen aber gerade in der bunt zusammengewürfelten Gesellschaft junger Semester, aus denen lediglich Hülsen hervorragt, ohne doch sich wirklich zu ihrem Führer aufschwingen zu können, gepflegt wurden, ist im Ernst kaum zu behaupten. Wer sich von den Mitgliedern des Bundes im späteren Leben bewährte, wie Herbart oder der bremische Staatsmann Smidt, tat es nicht, weil er einst in Jena mit anderen Jünglingen jugendlich schwärmte und, 'die Kultur der Studierenden zu fördern', dem Klub der 'freien Männer' beigetreten war, der alsbald nur noch ästhetische Gefühle pflegte, um in einem weichlichen Freundschaftskult auszuarten. Von ernsthaftem Interesse am Staat sollte man doch bei Leuten nicht reden, die zugestandenermaßen 'gegen das Untergehen des einzelnen im wirtschaftlichen und staatlichen Leben die heftigste Abneigung hegten' und, wie Hülsen, lediglich bestrebt waren, 'ihr Menschentum in einem Leben der Freundschaft und Sympathie auszubilden, aber alle anderen Verpflichtungen entschieden abwiesen'. Wie schlechte Jünger ihres Meisters Fichte diese marklosen Schwärmer waren, ist schon hieraus ersichtlich. Dem lag eine 'mystische Soziologie', die die Dinge am Ende da ließ, wo sie schon waren, sehr fern; und es ist daher wohl auch wenig in seinem Sinne, wenn man das staatsphilosophische Treiben der freien Männer, das 'im Grunde unpolitisch machte', als etwas anderes ansieht, denn als abwegige Verstiegenheiten jugendlicher Weltverbesserer, die keineswegs durch die vielberühmten 'kleinbürgerlichen deutschen Verhältnisse' erst vom Wege tätigen Daseins abgedrängt wurden, sondern weil sie im innersten Kern einer verweichlichten

willenlosen Generation angehörten. Dem Tüchtigen war auch damals die Welt nicht verschlossen. Es ist gar nicht wahr, daß um die Wende des Jahrhunderts die deutschen Lande dem Manne der Tat keine Betätigungsmöglichkeit gegeben hätten. Aber diese Leute wollten nicht handeln, sondern schwärmen. — Abgesehen von diesen grundsätzlichen Bedenken gegen die Geisteshaltung der ganzen Arbeit, ist die Darstellung der Gedanken Hülsens dankenswert, und begrüßt man auch die im Anhang mitgeteilten elf Briefe Hülsens an A. W. Schlegel und den einen an Sophie Bernhardi als erwünschtes Material zur eigenen Beurteilung ihres Verfassers. W. v. Olshausen.]

Gieben, J., Christian Dietrich Grabbe in der nachschillerischen Entwicklung. Selbstverlag. 143 S. M. 2,50.

Merkel, F. R., Der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert und die deutsche Romantik. München, Beck, 1913. VII, 151 S. M. 3,50.

Falconnet, L., Un essai de rénovation théâtrale. 'Die Makkabäer' d Otto Ludwig. Paris, Champion, 1913. 121 S.

Kuttenkeuler, Th., Bogumil Goltz' Leben und Werke. Danzig, Kafemann, 1913. 121 S.

Heynen, W., Der 'Sonnenwirt'. Eine Quellenstudie. (Palaestra CXXII.) Berlin, Mayer & Müller, 1913. 336 S. M. 9,50.

Hanke, L., Die Wortstellung im Schlesischen. (Wort und Brauch. Volkskundliche Arbeiten namens der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde hg. von Prof. Dr. Theodor Siebs und Prof. Dr. Max Hippe. 11. Heft.) Breslau, M. & H. Marcus, 1913. 112 S. M. 4. [Die Arbeit enttäuscht in mancher Hinsicht. Sie behandelt nicht die Wortstellung im Schlesischen, wie der Titel sagt, sondern die des Frankensteiner Dialekts. 'Gleichwohl wird man die Eigenheiten der Wortstellung ... für das Schlesische überhaupt annehmen können.' Dazu erklärt der Verfasser, daß gerade die bedeutendsten Eigentümlichkeiten nicht allein das Schlesische betreffen, sondern auch die anderen Mundarten, ja die Volks- und Umgangssprache. So werden uns auf großen Strecken nach einem aus der zeitgenössischen Literatur über syntaktische und dialektologische Forschungen gewonnenen Schema auch aus dem Schlesischen Belege geboten für syntaktische Gebilde, die einfach der Umgangssprache angehören. Auch die prinzipiellen Bemerkungen zu den einzelnen Erscheinungen lehnen sich meist nur an die Erklärungen an, die sich in Büchern über die Wortstellungen, den Satzbau im allgemeinen usw. finden. Worin die besonderen Eigentümlichkeiten der schlesischen Wortstellung bestehen, das wird auch nicht in einer zusammenfassenden Übersicht gezeigt. Die Deskription der Frankensteiner Wortstellung war für einen Schlesier so leicht, daß man die Verweise auf andere Mundarten wohl zahlreicher erwarten dürfte. Ob die Heranziehung von Tempo und Tonfall zur wirklichen Erklärung syntaktischer Verhältnisse immer mit Glück angewandt worden ist, kann hier nicht entschieden werden. Wer dies Buch mit Erfolg benutzen will, muß sich an die einzelnen Beispiele halten und sich für jeden Fall über die historische Entwicklung im Schlesischen selbst aus anderen Quellen Aufklärung verschaffen, denn die Arbeit nimmt darauf nur an auserwählten Stellen Bedacht. Sehr sorgfältig scheint aber die phonetische Transkription zu sein — vgl. jedoch S. 23, Zeile 2 und 3. W. Ruth.]

Frings, Th., Studien zur Dialektgeographie des Niederrheins zwischen Düsseldorf und Aachen. Mit einer Karte. (Deutsche Dialektgeographie. II. V.) Marburg, Elwert, 1913. IX, 243 S. M. 8.

Levy, P., Die Verwertung der Mundarten im Deutschunterrichte höherer Lehranstalten unter besonderer Berücksichtigung des Elsässischen. (Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 8. Erg.-Heft.) Leipzig u. Berlin, Teubner, 1913. 63 S. M. 1,50.

Elster, E., und Lück, R., Die wissenschaftliche Vorbildung für den deutschen Unterricht an höheren Schulen. Vorträge auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner am 29. September 1909 zu Graz. (Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 6. Erg.-Heft.) Leipzig u. Berlin, Teubner, 1912. 32 S. M. 0,80.

Vögtlin, A., Geschichte der deutschen Dichtung. Leitfaden für den Unterricht in den oberen Klassen der Mittelschulen. Mit 12 Bildern. 2. durchgesehene Auflage. Zürich, Schultheß, 1914. VIII, 262 S.

Englisch.

Transactions of the Royal Society of Literature. 2nd series, vol. XXXII, P. II [E. H. Coleridge, Realism in poetry. — Mrs. Ch. C. Stopes, The Burbages, Founders of the modern stage. — Report and list of Fellows. 1913].

Englische Studien. 47, 1 [H. C. Wyld, The treatment of OE. ȳ in the dialects of the midland, and south eastern counties, in Middle English. — C. Brown, Lydgate and the *Legend of Good Women*. — T. S. Graves, Night scenes in the Elizabethan theatres].

Anglia. XXXVII, 3 [O. Johnsen, On some uses of the indefinite relatives in Old English and on the origin of the definite relatives. — F. Brie, William Baldwin's 'Beware the cat' (1561). — E. Björkman, Orrms Doppelkonsonanten. — E. Einenkel, Zur Geschichte des englischen Gerundiums. — O. Johnsen, Corrigendum].

Beiblatt zur Anglia. XXIV, 6. Juni 1913 [Binz: Duff, The English provincial printers. — Wild: Bêowulf-Materialien, zusammengest. von Förster. — Becker: Delattre, English fairy poetry. — Hall, Idylls of fishermen. — Morgan, The rise of the novel of manners. — Aronstein: Bradley, Coriolanus. — Lederbogen, Beziehungen von 'Measure for Measure' mit den übrigen Dramen der Hamletperiode. — Poepperling, Studien über den Monolog in Shakespeares Dramen. — Morgan's essay on the dramatic character of Sir John Falstaff ed. by Gill. — Cheffaud, George Peele. — Gschwind, Smith and de Selincourt, The poetical works of Edmund Spenser. — Winholt, Gray and his poetry. — Fehr: Shelley's Poems published in 1820. Ed. by Hughes. — Leeb-Lundberg, Word-formation in Kipling]. XXIV, 7. Juli 1913 [Björkman: Jespersen, Growth and structure of the English language. — Horn: Lindelöf, Grundzüge der Geschichte der engl. Sprache. — Price, A history of Ablaut. — Mařik: Binzel, Die Mundart von Suffolk. — Handke, Die Mundart von Mittel-Yorkshire. — Montgomery: Jones, Phonetic readings in English. — Dunstan, Englische Phonetik. — Dick: Kirkpatrick, Handbook of idiomatic English. — Mellin: Krüger, Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz. — Bauch, Englische Satzlehre in Beispielen. — Herlet: Russel, English taught by an Englishman]. XXIV, 8. August 1913 [Walde, Miscellany presented to Kuno Meyer. — Klotz: Johannes Bramis' Historia regis Waldei, hg. von Imelmann. — Fehr: Smart, Sources and parallels for the Morality of Wisdom. — Wolbe: Woodward, The life and tragedy of the Royal Lady Mary late Queen of Scots. Von Hanna Lohmann. — Aronstein: Germann, Luke Shepherd. — Holthausen, Nathaniel Lee's Sophonisba or 'Hannibal's overthrow'. — Spearing, The Elizabethan translation of Seneca's tragedies. — Mühe: Thackeray, The Virginians. — Gschwind: Fairchild, The making of poetry. — Dick: Drent, Littérature américaine. — Holthausen, Zum alliterierenden Morte Arthure. — Brandl, Entgegnung]. XXIV, 9. September 1913 [Björkman: Spira, Die englische Lautentwicklung. — Boedtker: Michaelis and Jones, A phonetic dictionary. — Born: Ziegler und Seitz, Engl. Schulwörterbuch. — Björkman, Miszellen]. XXIV, 10. Oktober 1913 [Klaeber, Beowulf. Hg. von Heyne-Schücking. 10. Aufl. — Fehr: Peebles, The legend of Longinus. — Klotz, Historia Meriadoci and De orta Waluuanii. — Mühe: Jones, King Arthur. — Law-

rence, Medieval story and the beginnings of the social ideals of English speaking people. — Aronstein: Sartorius, Die klassische Götter- und Heldensage in den Dramen Beaumonts usw. — Schmidt, Die Shakespeare-Ausgabe von Pope. — Richter, Shakespeare in Deutschland. — Ward and Waller, The Cambridge history of English literature. Vol. IX. — Petry: Reynolds, The treatment of nature in English poetry between Pope and Wordsworth. — Baas, Drydens historische Tragödie]. XXIV, 11. November 1913 [Binz: Panzer, Studien zur germanischen Sagengeschichte. 1. Beowulf. — Noll: American poems ed. by Bronson. — The Oxford book of Victorian verse. — Georgian poetry 1911—12. — Poetical works of Robert Bridges. — Poems of J. R. Lowell].

The Sewanee review. July 1913 [W. H. Browne, Thomas Shadwell. — E. F. Shannon, The dramatic elements in Dickens. — Earl L. Bradsher, An early American publisher and his audience. — W. Larremore, The right of privacy. — G. Showerman, The woods. — H. H. Hagan, Windell Phillips. — P. Butler, Two histories of English literature]. October 1913 [C. F. Richardson, The use of prophecy in the Irish tales of the heroic cycle. — H. N. MacCracken, Saint Giles's fair. — C. Furst, A century of Washington Irving. — H. S. Canby, Congreve as dramatist. — A. R. H. Ranson, Reminiscences of the civil war. — W. B. Blake, Chateaubriand the lover. — F. E. Pierce, In the workshop of the poets. — H. N. Snyder, The college faculty and student activities].

The Scottish historical review. XI, 1. October 1913 [J. Wilson, Medieval education at Carlisle. — C. H. Firth, 'The Savage Man.' — W. T. Waugh, The Lollard Knights].

Lee, Sidney, The place of English literature in the modern university. An inaugural lecture. London, Smith, Elder & Co., 1913. 29 S. 1 s. net.

Steeves, Harrison R., Learned societies and English literary scholarship in Great Britain and the United States. (Columbia University, Studies in English and Compar. Lit.) New York 1913. XIV, 245 S. [Die erste literarische Gesellschaft in England wurde 1572 vom Erzbischof Parker begründet; es war die 'Assembly of the Antiquaries'. Ihr ist das erste Kapitel gewidmet. Im 17. Jahrhundert folgte dann die Gründung der Royal Society, die den Mittelpunkt des 2. Kapitels bildet. Daß die Existenz der französischen Akademie nicht ein ähnliches Institut in England hervorrief, erklärt der Verfasser aus 'the greater intellectual democracy of the English'. Das 18. und 19. Jahrhundert sind reich an solchen Gründungen in verschiedener Art und zu verschiedenen Zwecken; am eingehendsten werden die philologischen und Textgesellschaften studiert. In Amerika entstand auf diesem Gebiete zuerst die American Philological Association 1868. Eine chronologische Übersicht wäre auch neben der Bibliographie und dem Namenverzeichnis dankbar aufgenommen worden. Die Zusammenstellung zeigt, wie die Wissenschaft immer mehr vom individuellen Betrieb zu dem der organisierten Körperschaften übergeht und zugleich immer mehr Gebildete als Freunde und Gönner in ihre Kreise zieht.]

Wheatley, Henry B., The Early English Text Society and F. J. Furnivall (reprint. from 'The library', Jan. 1912). London 1912. 23 S. [Die E. E. T. S. ging aus der Philological Soc. hervor, weil man me. Texte drucken mußte, um Belege für das Oxford Dict. zu gewinnen, und weil die Masse der Mitglieder für solche Texte nicht eingenommen war. Kaum war dies klargestellt, so gründete F. ohne Verzug die neue Gesellschaft, damit man von englischer Literatur sagen könne, was die Deutschen mit Stolz von der ihrigen sagten: 'Every work of it is printed, and every word of it is glossed.' Sprachliche Ziele hat er, obwohl sie für die Gründung der Gesellschaft maßgebend waren, bei der Arbeit für die Gesellschaft eigentlich nicht verfolgt; er selber sagte: 'I never care a bit for philology; my chief aim has been

throughout to illustrate the social condition of the English people in the past.']

Festschrift für Lorenz Morsbach. Dargebracht von Freunden und Schülern. Redigiert von F. Holthausen und H. Spies. Studien zur englischen Philologie, L.) Halle a. S., Niemeyer, 1913. 721 S. [E. Björkman, Die 'festermen' des Aelfric. Eine Namenliste aus York. — M. Förster, Der Vercelli-Codex CXVII nebst Abdruck einiger ae. Homilien der Handschrift. — W. Foerster, Der Feuertod als Strafe in der afz. erzählenden Dichtung. — F. Holthausen, Das altenglische Reimlied. — H. Hecht, Deacon Brodie. Eine Quellenstudie zu R. L. Stevenson. — R. Rohde, Zu Marlowes Doctor Faustus. Erörterung einiger Probleme. — Th. Mühe, W. M. Thackeray über die Liebe. — W. Breier, Synthesis und Analysis des Konjunktivs in dem frühme. Streitgedicht 'Eule und Nachtigall'. — J. M. Manly, What is the Parlement of Foules. — M. Deutschbein, Beowulf der Gautenkönig. — O. Boerner, Reimuntersuchung über die Qualität der betonten langen E-Vokale bei Robert of Brunne. — H. Cornelius, Die englischen Ortsnamen auf *-wick, -wich*. — K. Wildhagen, Studien zum Psalterium Romanum in England und zu seinen Glossierungen (in geschichtlicher Entwicklung). — J. Hoops, Virginien zur Kolonialzeit. Eine kulturgeschichtliche Studie. — K. D. Bülbring, Untersuchungen zur me. Metrik. — F. Roeder, Neue Beiträge zur Erziehung der angelsächsischen adeligen Jugend. — H. Spies, Chaucer's religiöse Grundstimmung und die Echtheit der Parson's Tale.]

Luick, K., Historische Grammatik der englischen Sprache. 1. Liefg. Leipzig, Tauchnitz, 1914. 144 S.

Nusser, Oskar, Geschichte der Disjunktivkonstruktionen im Englischen. (Hoops' Anglistische Forschungen, Heft 37.) 196 S. [Die ae., me. und ne. Partikeln für *oder* werden genau, namentlich betreffs Dialekt- und Schriftsprache, untersucht in positiven, negativen und fragenden Sätzen. Ein guter Beitrag zur historischen Konjunktionslehre.]

Stopes, Mrs. C. C., Burbage and Shakespeare's Stage. London, Al. Moring, 1913. XVI, 272 S. [Sind hier auch nicht große Entdeckungen geboten, so wirkt doch die Zusammenstellung dessen, was über die Burbages bekannt ist, sehr belehrend für die ganze Geschichte von Shakespeares Theater. Mrs. St. hat mit ihrem rühmlich bekannten Forscherfleiß das Material zusammengetragen und unter dem Titel 'Authorities' in 28 Paragraphen abgedruckt, S. 145—263. Vorangestellt hat sie die Ausbeute, die sie für den Vater James Burbage und dann für dessen Söhne gewann. Im einzelnen ergeben sich neue Lichter und neue Zusammenhänge. Ein genaues Register am Schluß ist nicht vergessen.]

Sarrazin, G., Von Kädmon bis Kynewulf. Eine literarhistorische Studie. Berlin, Mayer & Müller, 1913. 173 S. M. 4. Geb. M. 4,80.

Sedgefield, W. J., Beowulf. 2. Ed. Manchester 1913. LIII, 272 S. 9 s. [Gegenüber der 1. Auflage ist vieles nachgetragen und verbessert. Mit Bezug auf Entstehungszeit rät S. auf Mitte des 7. Jahrhunderts, meint aber, das Gedicht sei vielleicht erst 50 Jahre später aufgezeichnet worden mit einigen Interpolationen und Zutaten. Er nennt es *romance*. Die Textbehandlung ist jetzt konservativer als in der 1. Auflage. Das Glossar nimmt mehr Rücksicht auf altgermanische Parallelformen.

Wieners, R., Zur Metrik des Codex Junius XI. Diss. Bonn. Köln, Beyer & Schmeisser, 1913. 70 S.

Booker, J. M., A Middle English bibliography. Dates, dialects and sources of the XII, XIII, and XIV century. Monuments and manuscripts exclusive of the works of Wyclif, Gower and Chaucer and the documents in the London dialect. Heidelberg, Winter 1912. 76 S. [Das Buch könnte sehr nützlich sein, wenn es vollständiger wäre; aber sogar Chaucer und Gower fehlen, wie schon der Titel verkündet, dazu eine Menge namhafter

Werke und noch mehr Literatur über die Autoren. Da nützt kein Nachbessern, sondern nur Neuschaffen von Grund aus.]

Booker, J. M., The French 'inchoative' suffix -iss and the French -ir conjugation in Middle English. Diss. Heidelberg 1912. L, 109 S.

Bartels, L., Die Zuverlässigkeit der Handschriften von Lajamons Brut und ihr Verhältnis zum Original. (Studien zur englischen Philologie, IL.) Halle a. S., Niemeyer, 1913. 96 S. M. 3.

Deters, Friedrich, Die englischen Angriffswaffen zur Zeit der Einführung der Feuerwaffen 1300—1350. (Anglist. Forschungen von Hoops. Heft 38.) Heidelberg 1913. XVI, 150 S. [Ausgebeutet werden die engl., französ. und latein. Quellen der Zeit; philologische Forschungen sind ergänzt durch archäologische. Die behandelten Namen sind die für Schwert, Lanze, Wurfspieß, Dolch, Axt und Kolben, für Schleuder, Bogen und Armbrust, endlich für Belagerungsturm, Belagerungsgeschütze, griechisches Feuer und Pulvergeschütze. Letztere erscheinen in der englischen Literatur zuerst bei Barber anläßlich der Belagerung von Berwick 1319 mit der Bezeichnung *gcnys for crakkes*. Im Jahre 1333 nahmen die Schotten die neue Waffe an. Daß die Engländer bei Crécy Kanonen mit ins Feld geführt haben, bezeugt Froissart; seine Nachricht ist durchaus glaubwürdig. Die französischen Chronisten gebrauchen dafür den Ausdruck *canon*, die Engländer *gun*, ein Wort von unklarer Herkunft, das zuerst Chaucer im Reime gebraucht, House of Fame III, 553.]

Brunner, Karl, Der me. Versroman über Richard Löwenherz. Kritische Ausgabe nach allen Hss. mit Einleitungen, Anmerkungen und deutscher Übersetzung. (Wiener Beiträge, 42.) Wien 1913. 604 S. [Die alte Ausgabe von Weber nach einer einzigen Hs. ist jetzt durch die Brunners gründlich überholt, in der die ganze reiche Überlieferung verwertet ist. Zwei Fassungen lassen sich unterscheiden. Ihr Verhältnis zueinander klarzulegen war keine einfache Aufgabe. Im Kapitel über den Vers ist besonders Reimunreinheit und Satzübergang noch an einer Reihe frühme. Denkmäler studiert; die Verstechnik des Dichters erweist sich dabei als verschieden von der des 'King Alisaunder' und des 'Bevis of Hamtone'. Das Kapitel über die Sprache ist besonders auf die Dialektkriterien hin gearbeitet. Der Text selbst umfaßt 7258 Verse mit einer Unzahl von Varianten. Außer Anmerkungen und deutscher Übersetzung ist am Schluß ein Verzeichnis der Eigennamen beigegeben.]

Cron, B., Zur Entwicklungsgeschichte der englischen Mysterien des Alten Testaments. Diss. Marburg. Borna-Leipzig, Noske, 1913. 121 S.

Patience, An alliterative version of *Jonah* by the poet of *Pearl*. With preface etc. (Select Early English poems, I.) London, Milford, 1913. 2/6 s. net.

Dölle, E., Zur Sprache Londons vor Chaucer. (Studien zur englischen Philologie, XXXII). Halle a. S., Niemeyer, 1913. VII, 108 S. M. 3,60.

Young, Karl, The plan of the 'Canterbury tales' (Annivers. papers by colleagues and pupils of G. L. Kittredge). Boston, Ginn, 1913. 13 S. [Nicht Boccaccios Decamerone soll Ch. zum Rahmen der C. T. angeregt haben, sondern Giovanni Sercambi aus Lucca, der 1347—1424 lebte und eine Geschichtensammlung herausgab, die er auch von Pilgern erzählen ließ. Mehrere Übereinstimmungen in Einzelheiten werden zwischen Ch. und Sercambi nachgewiesen; sehr charakteristisch sind sie meist nicht. Da Lucca auf dem Wege zwischen Genua und Florenz liegt, meint Y., könne Chaucer im Frühjahr 1373 mit Sercambi persönlich bekannt geworden sein.]

Meyer, E., Die Charakterzeichnung bei Chaucer. (Studien zur englischen Philologie, XLVIII.) Halle a. S., Niemeyer, 1913. VI, 158 S. M. 5.

Mühleisen, Fr. W., Textkritische, metrische und grammatische Untersuchungen von Barbour's Bruce. Mit drei Tafeln. Bonn, C. Georgi,

1913. XVI, 222 S. [Die drei Schreiber des Bruce werden aufs genaueste miteinander verglichen und der Vorzug von E sichergestellt. Ist die Darstellung hier etwas minuziös, so scheint mir im folgenden das Studium der Metrik von einer zweifelhaften Basis auszugehen, nämlich von der 'natürlichen Betonung'; denn es ergibt sich dabei eine ungeheure Anzahl mehrsilbiger Senkungen, die durch Annahme eines häufig geduldeten Widerstreits zwischen Vers- und Wortton fast alle verschwinden. Der dritte Teil der Abhandlung gilt den Reimen, deren Reinheit und häufige Wiederkehr statistisch beschrieben wird — Ausblick auf andere Denkmäler benachbarter Art konnte zur Erklärung dieser Verhältnisse noch einiges beitragen. Drei Hs.-Faksimiles sind ein willkommener Anhang.]

Sandison, H. E., The 'chanson d'aventure' in Middle English. (Bryn Mawr College monographs, vol. XII.) Bryn Mawr College, Pennsylvania, 1913. XII, 152 S. [Unter 'chansons d'aventure' werden hier solche lyrische Gedichte verstanden, die mit einem Morgenspaziergang beginnen, auf dem der Dichter eine schöne Dame trifft und begrüßt. — Die Herkunft der Gattung aus dem Französischen, die größere Frische der englischen Bearbeiter seit 1300, das Übergreifen der Form auf religiöse, lehrhafte und politische Gedichte, endlich ihr Einlenken in das konventionelle Fahrwasser während des 15. und 16. Jahrhunderts wird sorgsam verfolgt. Alle einschlägigen englischen Gedichte aus diesen drei Jahrhunderten werden verzeichnet und nicht weniger als zwölf, die bisher ungedruckt waren, aus den Handschriften mitgeteilt.]

Lenz, Karl, Zur Lautlehre der französischen Elemente in den schottischen Dichtungen von 1500—1550. (G. Douglas, W. Dunbar, D. Lyndesay, Clariodus.) Marburger Diss. 1913. X, 346 S. [Die französischen Wörter werden auf ihre Lautverhältnisse hin beschrieben, auf Grund von Reim und Schreibung. Zur Wortbildung und Wortbedeutung sind auf wenigen Schlußseiten Bemerkungen hinzugefügt. Welche französischen Wörter ins Schottische eindrangen, aber nicht ins Englische, hätte man gern mit erfahren.]

Blaß, J., Die Entwicklung der Figur des gedungenen Mörders im älteren englischen Drama bis Shakespeare. Diss. Gießen. Mainz, von Zabern, 1913. 121 S.

Berli, H., Gabriel Harvey, der Dichterfreund und Kritiker. Diss. Zürich, Leemann, 1913. 151 S.

Stroheker, Friedrich, Doppelformen und Rhythmus bei Marlowe und Kyd. Heidelberger Diss., 1913. XII, 105 S. [Beiträge zur Silbenmessung, Wortbildungslehre, Flexion, Syntax und Betonung der beiden Dichter, besonders Marlowes. Schwankungen des Gebrauchs werden häufig aus rhythmischen Rücksichten erklärt.]

Acheson, A., Mistress Davenant, the Dark Lady of Shakespeare's Sonnets, demonstrating the identity of the Dark Lady of the Sonnets, and the authorship and satirical intention of 'Willobie his Avisa'. With a reprint of 'Willobie his Avisa' (in part), 'Penelope's complaint', 'An elegy', 'Constant Susanna', 'Queen Dido', 'Pyramus and Thisbe', 'The shepherd's slumber', and sundry other poems by the same author. London, Quaritch, 1913. 332 S. [Das Buch ist verdienstlich, weil es eine Reihe Gedichte bequem zugänglich macht, die zur Erklärung von Shakespeares Sonetten direkt oder indirekt mithelfen können, besonders 'Willobie his Avisa'. Auch die Druck- und Entstehungsgeschichte dieser Gedichte ist vielfach gefördert. In der Ausdeutung ist der Verfasser allerdings etwas kühn gewesen. Schon die Gründe, die er für die Zuweisung vieler Dichtungen an M. Roydon vorbringt, sind nicht immer überzeugend. Noch mehr gilt dies von der Vermutung, die dunkle Dame der Sonette sei keine andere gewesen als die Mutter des Dramatikers Davenant. Da letzterer erst 1606 geboren wurde, ist schon die Chronologie ein Hindernis. Doch wäre es schade, wenn der

auf unzulänglicher Hypothese aufgebaute Titel die Forscher abschreckte, den hier mitgeteilten Materialien nachzuspüren. Auf dem von A. eingeschlagenen Pfade ist sicherlich mancher Lichtstrahl zu finden, der die literarischen Streitigkeiten in der Umgebung des jungen Shakespeare aufklärt.]

Shakespeare Sonette. Erläutert von Alois Brandl. Übersetzt von Ludwig Fulda. Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1913. LV, 156 S. M. 4.

Shakespeare, The winter's tale, Twelfth night, with the producer's preface by Granville Barker. London, W. Heinemann, 1912. X, 123 S.; XI, 96 S. 6 d. [Ein aktiver Theatermann, der zugleich selber als Dramatiker Hervorragendes geleistet hat, bietet, wie der Titel andeutet, seinen Zuschauern handliche Texte mit Einleitungen, die auf den Theaterabend vorbereiten sollen. Der Wert dieser Einleitungen beruht in der praktischen Theatererfahrung des wohlbekannten Verfassers. Beim Wintermärchen beschäftigt er sich mit der Frage, warum die Zeit mit ihrem Chorspruch das Stück so auffällig in zwei durch 16 Jahre getrennte Hälften teilt. Das hängt mit dem Charakter der Tragikomödie zusammen. Barker will nur diese einzige Pause schonen und im übrigen ohne Akt- und Szenenschluß durchspielen lassen — so einheitlich ist jede der beiden Hälften gestimmt. Die erste Hälfte ist, obwohl wesentlich tragisch, doch nicht ohne erleichternde Elemente. Die Eifersucht des Leontes ist zu sehr ein Rausch, als daß man sie ganz ernsthaft nehmen könnte: *Let him relax, and he is, as he says, a feather for each wind that blows.* Ist Eifersucht überhaupt eine tragische Leidenschaft? Die des Othello ist eigentlich etwas Höheres, nämlich die Katastrophe der enttäuschten Idealisten; Barker beruft sich dabei auf Dostoievsky, aber bereits sein eigener Landsmann Coleridge hat dies vor hundert Jahren in berühmten Vorlesungen auseinandergesetzt. Die wirkliche Eifersucht des Leontes aber ist nicht tragisch, nicht edel, sondern unnatürlich und bedauernswert. Sie paßt genau in die Tragikomödie, sowie der Charakter der Pauline, der rührend treuen Dienerin, die sich am Schluß mit einem alten Hofherrn verheiratet. Die böhmischen Szenen mit den Schäfern sind für Barker 'pure Warwickshire'; er empfiehlt dafür auch nicht böhmisches Kostüm, ebensowenig klassisches, trotz Apollos Orakel, sondern Renaissancegewand, wie Giulio Romano es hat. Besonderes Lob spendet er der Statuenszene. Wie hätte da ein schwacher Dramatiker in Worten voll edlen Verzeihens geschwelgt! Für Barker ist wenig in Shakespeare mehr ergreifend als die acht Verse, mit denen sich die neubelebte Hermione begnügt. 'Twelfth night' läßt Barker ohne jegliche Pause spielen. Er ist überzeugt, daß Shakespeare das Stück für bestimmte Darsteller schrieb; warum sonst soll Maria klein sein? Er glaubt auch, daß das Stück ursprünglich sich mehr mit der edlen Empörung des Orsino beschäftigte, und daß Shakespeare erst nachträglich im zweiten Teil davon abwich; daher 'a scandalously ill-arranged and ill-written last scene, the despair of every stage manager'. In Sir Toby sieht er mehr als *a beastial sot*: er ist immerhin ein geborener Gentleman und Olivias Onkel und, wie es scheint, ein gewesener Soldat. Ähnlich will er Sir Andrew und Fabian heben. In Feste spürt er eine ironische Ader, kann ihn daher nicht für einen jungen Menschen halten: 'In those days, for a man of parts without character and with more wit than sense, there was a kindly refuge from the world's struggle as an allowed fool.' Eindrücke, die so aus der Bühnentechnik geflossen sind, verdienen immer Beachtung. Am meisten aber gibt es vielleicht zu denken, daß Barker den Shakespeare-Vers rasch gesprochen haben will: 'Its serious mood is passionate, its verse is lyrical, the speaking of it needs swiftness and fine tone; not rush, but rhythm, constant and compelling.']

Stoll, Elmar, Edgar, Hamlet and Jago (Anniversary Papers by Colleagues and Pupils of G. L. Kittredge). Boston, Ginn, 1913. 12 S. ['A strange harmony of discords'.]

Seemann, Margarete, Sir John Davies. Sein Leben und seine Werke. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, XLI.) Wien u. Leipzig, Braumüller, 1913. X, 92 S. [Eine Schülerin von Brotanek hat diese Arbeit verfaßt, mit der die Wiener Beiträge endlich wieder einen Schritt aufwärts machen. Das Werk, durch das sich Sir John Davies wenigstens einen bescheidenen Platz in der Literaturgeschichte verschafft hat, ist das philosophische Lehrgedicht 'Nosce te ipsum', 1599. Überzeuglich werden hier die Quellen dazu nachgewiesen, nämlich: Aristoteles' 'De anima', Thomas von Aquin und Anselm von Canterbury. In anderen Dingen, namentlich in der Mischung von Bibel und Griechentum, ging Davies mit der großen Menge der zeitgenössischen Gebildeten; er wagte es sogar, Gott als den *true Prometheus* zu bezeichnen. Eine gute Vorarbeit für die Verfasserin waren Freudenthals 'Beiträge zur Geschichte der englischen Philosophie' im 'Archiv für Geschichte der Philosophie', Bd. 4_2 und 5. Die übrigen Schriften von Davies hat die Verfasserin mit verdienter Kürze abgetan; er gehörte zu den eifrigen Schmeichlern der Königin Elisabeth, während er bessere Dichter, als er selbst war, z. B. Dayton und John Heywood, zu bespötteln versuchte.]

Olivero, F., Saggi di letteratura inglese. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1913. 471 S. [Die meisten neuenglischen Dichter haben Italien geliebt, viele haben dort zeitweilig gelebt, manche sogar zur Einigung des Königreichs beigetragen; es ist daher die Erfüllung einer Dankesschuld, wenn jetzt ihre Werke in Italien sympathisch studiert werden. Der stattliche Band von Olivero fordert dazu mit geschmackvoller Begeisterung auf. Vorangestellt ist ein Artikel über die italienischen Dichtungen von Milton, deren lokale Entstehungsursachen und den Einfluß des Petrarca. Es folgen Aufsätze über Wordsworth und Coleridge, wobei das Verhältnis von Coleridge zur deutschen Literatur nicht vergessen wird; auch über W. Scotts Übersetzung des Götz ist geschickt gehandelt. Der Kern des Buches gilt den italienischen Einflüssen auf Shelley, Leigh Hunt und Keats. Dann werden Browning, Rossetti, Meredith, Swinburne, Pater, Walts-Dunton, Henley und Symonds beleuchtet; das Interesse des Verfassers erstreckt sich also bis zur Gegenwart. Überall zeigt sich der Verfasser sachkundig und herzlich erfreut, so oft er seine Heimat in britischem Munde beredt gespiegelt findet.]

Spaeth, Sigmund Gottfried, Milton's knowledge of Music, its sources and its significance in his Works. A Diss. pres. to the Fac. of Princeton University in Cand. for the Degree of Doctor of Philos. Princeton, 1913. VI, 186 S. [Miltons intimes Verhältnis zur Musik, und zwar nicht zur volkstümlichen, sondern zur hochkunstmäßigen, wird eingehend dargelegt, sowohl auf Grund seiner eigenen Anspielungen als durch Beschreibung der damaligen Musikverhältnisse in England auf theoretischem und praktischem Gebiete. In einem der Anhangartikel sind die Hauptquellen abgedruckt, die für seine Musiktheorie bestimmend waren, hauptsächlich Plato, Aristoteles, Boethius, Macrobius und Morley. Wie sich die Rhythmen M.s speziell in seinen Jugendgedichten zur Musik verhalten, wäre noch eine interessante Ergänzungsfrage.]

Hübener, G., Die stilistische Spannung in Miltons 'Paradise lost'. (Studien zur engl. Philologie, LI.) Halle a. S., Niemeyer, 1913. 56 S. M. 1,80.

Richter, Wilhelm, Die englischen Kavalierpoeten und ihre Zeit. Ein Beitrag zur englischen Literaturgeschichte. Marburger Diss., 1913. VIII, 101 S. [Charakteristik der Kavalierdichter, d. h. des Carew, Lovelace, Suckling, Denham und Cleveland, ihrer Liebes- und Freundschaftslyrik, ihrer Naturschilderung und religiösen Poesie, ihrer Masken und Dramen; sodann Kommentar ihrer Bestrebungen durch Vergleich der damaligen politischen und philosophischen Londoner Verhältnisse.]

Hofmann, Hermann, Swift's Tale of a Tub. Leipziger Diss., 1911. 54 S. [Die erste Hälfte der Geschichte entstand bereits 1687/88 und hing

mit der *papist-controversy* zusammen; die zweite wurde eigentlich erst 1703 geschrieben oder doch in die gedruckte Form gebracht, als Swift heftig gegen die Dissenters aufgebracht war.]

Lenz, H., John Dennis. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Anna (Teildruck). Diss. Marburg, 1913. 76 S.

Brewster, Dorothy, Aaron Hill, poet, dramatist, projector. New York, Columbia Univ. Press, 1913. XII, 300 S. $ 1,50. [Die Forschung ergreift jetzt schon die poetae minorum gentium, die von Pope verspottet wurden. Kaum ist Dennis in zwei Dissertationen unter die Lupe genommen worden, so geht es auf Aaron Hill, der in mächtiger Allongeperücke auf dem Titelbild von B.s Buch uns entgegentritt. Sein Leben und seine vielbesprochenen Projekte werden geschildert, seine Bühnentätigkeit vor und nach 1723, seine Beziehungen zu Thomson, Pope, Richardson und anderen. Ein Verzeichnis seiner Schriften im Anhang füllt neun — und wenn man die unsicheren hinzurechnet, zehn — enggedruckte Seiten. Die Arbeit zeugt von minuziösem Fleiß.]

Dessauer, H., John Field, sein Leben und seine Werke. Diss. Leipzig. Langensalza, Beyer & Söhne, 1912. 117 S.

Mendt, A., Goldsmith als Dramatiker. Diss. Leipzig, Seele & Ko., 1911. VI, 116 S.

Opp, M., Die See in der Dichtung der englischen Romantiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Naturauffassung in der englischen Literatur. Diss. Leipzig. Weida, Thomas & Hubert, 1913. 153 S.

Steiger, O., Die Verwendung des schottischen Dialekts in Walter Scotts Romanen. Diss. Gießen. Darmstadt, Bender, 1913. X, 86 S.

Scott, Sir Walter, Ivanhoe. A romance. Adapted for the use of schools by E. Penner and H. C. A. Carpenter. 8. edition. (Französische und englische Schulbibliothek. Reihe A. Bd. 54. Reform-Ausgabe.) Leipzig, Renger, 1914. XI, 144 S. M. 1,40.

Kluge, W., Lord Byron's Werner or the inheritance. Eine dramentechnische Untersuchung mit Quellenstudium. Diss. Leipzig. Halle a. S., Hohmann, 1913. 91 S.

Bulwer-Lytton, E., Nacht und Morgen (Night and morning). Spraehenpflege, System August Scherl, Bd. 7. 6. Forts. S. 672—783. M. 0,60.

Beger, K., Die historischen Quellen zu Bulwers Roman 'Devereux'. Diss. Leipzig. Weimar, Wagner, 1911. VIII, 109 S.

Lorenz, A. C., Diogenes Teufelsdröckh und Thomas Carlyle. Diss. Leipzig, Noske, 1913. IX, 125 S.

Dickens, Ch., Personal experiences of Nicholas Nickleby in Mr. Squeer's school. Mit einem Titelbilde und einer Abbildung im Text. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erläutert von J. Ellinger. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag. 1913. 124 S.

Carlyle, Th., Military career of Frederick the Great from 'The history of Frederick the Great'. By W. Ulrich. (Neusprachl. Reformbibliothek, 45.) Leipzig, Dyk, 1914. XI, 120 S. Notes: 41 S. M. 1,50.

Kohlund, Johanna, Benjamin Disraelis Stellung zur englischen Romantik. Diss. Freiburg i. B., Hammerschlag, 1913. 104 S.

Mündel, J., Thackerays Auffassung und Darstellung von Geschichte und Literatur des Zeitalters der Königin Anna. Diss. Marburg, Noske, 1913. X, 210 S.

Isebarth, M., Die Psychologie der Charaktere in George Eliots 'The mill on the floss'. Diss. Marburg. Leipzig, Hesse & Becker, 1913. VII, 74 S.

Huth, A., Über A. H. Cloughs 'The Bothie of Tober-na-Vuvlich'. Ein Beitrag zur englischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Diss. Leipzig, 1911. 76 S.

Grünert, Louis, Tennysons Drama 'Becket'. Eine Quellenuntersuchung. Diss. Leipzig. Weimar, Wagner, 1913. X, 121 S.

Vetter, Theodor, John Ruskin und William Morris, Feinde und Förderer der Technik. Ansprache bei der Eröffnung des Studienjahres 1912/13 an der eidgenössischen Technischen Hochschule (14. Oktober 1912). 23 S.

Herder, Alexandra v., Jesus of Nazareth. A poetical drama in seven scenes. With a frontispiece. London, Heinemann, 1913. X, 249 S.

Schulze, B., Das Religiöse bei H. W. Longfellow und dessen Stellung zur Bibel. Diss. Leipzig. Halle a. S., John, 1913. 131 S.

Reichert, Alfred, C. E. Craddock und die amerikanische short-story. Leipziger Diss., 1912. 135 S. [Die *short story* wird unterschieden von Roman und Novelle: 'Ihr Ziel ist es nicht, eine Menge Ideen, Handlungen und Empfindungen einer leitenden Idee unterzuordnen und einen Hauptgedanken durch viele verschiedene Teile herauszuarbeiten, wie der Roman es tut — sie will eine einzige Idee darstellen, eine einzige Handlung durchführen, eine einzige Empfindung erwecken.' Das Ziel der Novelle ist 'extensive Totalität', das der *short story* 'intensive Totalität'. Innerhalb dieser Grenzen wird die Technik Craddocks unterschieden von der des Irving, der des Hawthorne, des Poe und des Hale. Bei der Beschreibung von C.s Stil ist besonders seine Charaktertechnik, Naturschilderung und sittliche Tendenz ausgeführt.]

Brilioth, B., A grammar of the dialect of Lorton (Cumberland) historical and descriptive with an appendix on the Scandinavian element, dialect specimens and a glossary. Diss. Upsala. XI, 198 S.

Baedeker, Karl, London and its environs. Handbook for travellers, with 10 maps and 19 plans. 16th ed. Leipzig, Baedeker, 1911. XXXVIII, 453, 44 S. M. 6. [Jeder Anglist, der nach London fährt, nimmt dies Buch als Wegweiser mit und hat daran einen vielseitigen und guten Berater. Von den Realien der Weltstadt ist in der Tat das, was für alle nützlich und wichtig ist, darin nahezu vereint. Gegenüber früheren Auflagen sind namentlich die Pläne angenehm modernisiert. Zu verbessern wäre noch einiges, was sich auf die literarische Geschichte Londons bezieht. Daß der Graf Southampton, der 1562 im Tower hingerichtet wurde, *Shakespeare's patron* war (S. 136), ist eine Flüchtigkeit, die wenigen gefährlich sein dürfte. Dankbar wären aber viele unserer Studierenden, wenn ihnen auf S. 376, wo das Innere von St. Saviour's Church beschrieben und das Shakespeare-Erinnerungsfenster genannt wird, durch ein Sätzchen angedeutet würde, in welch engen Beziehungen Shakespeare zu dieser Kirche stand. Ähnlich ließe sich auf S. 240, wo D. G. Rossettis berühmte Annunciation erwähnt wird, gut beifügen, daß mit diesem Gemälde die Präraffaeliten 1850 in die Öffentlichkeit traten und daß sich eine große Kontroverse daran knüpfte, in die auch Ruskin eingriff. So würden einige kulturhistorische Lichter, da und dort aufgesetzt, den Wert des Buches noch vermehren.]

Marcks, E., Historische und akademische Eindrücke aus Nordamerika. Eine hamburgische Abschiedsrede. Leipzig, Quelle & Meyer, 1913. 55 S.

Schröer, M. M. A., Neuenglisches Aussprachwörterbuch, mit besonderer Berücksichtigung der wichtigsten Eigennamen. Heidelberg, Winter, 1913. VI, 522 S. Geb. M. 4,50.

Krüger, G., Schwierigkeiten des Englischen. II. Teil: Syntax. 1. Abt.: Hauptwort. 2. verb. und stark vermehrte Auflage. Dresden u. Leipzig, Koch, 1914. X, 217 S. M. 4,40.

Teichmann, B., Englischer Anschauungsunterricht nach Gegenständen. Erfurt, Teichmann, 1913. 109 S. M. 1,60.

Blattner, Karl, English. Ausgabe für England. 2. verm. und verb. Aufl. (Metoula-Sprachführer.) Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 1913. 182 S. M. 0,80.

Brandeis, A., und Reitterer, Th., Lehrgang der englischen Sprache für österreichische Realgymnasien. III. Teil: A first English reader. IV. Teil: An English grammar with exercises. Wien u. Leipzig, Deuticke, 1913. VI, 129 S.; VIII, 202 S. Geb. K 2,80; K 3,60.

Ellinger, J., und Butler, A. J., Percival, Lehrbuch der englischen Sprache. Ausg. B. III. Teil: A short English syntax and exercises. 3. Aufl. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 159 S. Geb. K 2,40.

Ramm, R., A simplified text-book of the English language. Vereinfachtes Lehrbuch der engl. Sprache. Berlin, Unger, 1913. XV, 264 S. M. 5.

Swoboda, W., Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Handelsschulen. I. Teil: 'Junior Book'. 2. verb. Auflage von A. Lange. Wien u. Leipzig, Deuticke, 1913. VI, 195 S. K 2,40. Geb. K 3.

Bridges, R., A tract of the present state of English pronunciation. Oxford, Clarendon Press, 1913. 76 S. [Verfasser ist überzeugt, daß die abgeschleifte Aussprache des Englischen in der Umgangsrede eine Verderbnis sei; zugleich hält er die Einführung einer phonetischen Schreibung in den englischen Schulen für unumgänglich. Wenn aber diese phonetische Schreibung der abgeschleiften Aussprache der Alltagsrede ähneln sollte, so würde die Zukunft schlimmer als die Gegenwart. Deshalb empfiehlt er, eine würdigere literarische Sprechweise phonetisch zu fixieren, und schlägt dafür eine Reihe neuer Zeichen vor, die freilich vom Standpunkt der bestehenden englischen Orthographieprinzipien nicht immer nötig und manchmal sogar bedenklich sind. Diese Schrift von 1912 hat er jetzt in zweiter Auflage herausgegeben, einzelne angreifende Stellen gemildert und sich in einigen Anmerkungen mit seinen Kritikern auseinandergesetzt.]

Ellinger, J., and Butler, A. J. P., Stepping stones in English conversation. Vienne, Tempsky, 1914. 116 S. Geb. M. 2.

Regel, E., and Waterhouse, G., Supplementary chapters on English for use in the upper classes of German schools. With 4 illustrations. Halle a. S., Gesenius, 1914. 36 S.

Gardiner, Historical biographies. Adapted for the use of schools by G. Wolpert and H. T. Price. 8th edition. (Französische und englische Schulbibliothek.) Leipzig, Renger, 1914. VI, 105 S. Geb. M. 1,10.

Shakespeare, W., King John. Für den Schulgebrauch herausgegeben von F. Blume. Mit 1 Titelbild und 3 Abbildungen. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 152 S. Geb. M. 1,50.

Ruskin, John, Selections. Für den Schulgebrauch hg. von R. Richter. Mit dem Porträt Ruskins. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 161 S. Geb. M. 1,50.

Ruskin, J., Sesame and lilies. Für den Schulgebrauch hg. von Johanna Bube. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1913. 147 S. Geb. M. 1,50.

Great-Britain of to-day compiled and edited by A. Sander and A. Cliffe. 2. Auflage. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1913. VI, 109 S. Glossary: 27 S.

Chambers's Britain beyond the seas. A descriptive account of the British colonies and dependences. Für den Schulgebrauch hg. von J. Klapperich. (Englische und französische Schriftsteller, Bd. 61.) Berlin u. Glogau, Flemming, 1912. 120 S.

PB
3
A5
Bd.131

Archiv für das Studium
der neueren Sprachen

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY